



---

# **BACHELORARBEIT**

---

Herr  
**Sebastian Böhme**

**Scripted Reality: Die  
Entwicklung in der deutschen  
Fernsehlandschaft, sowie  
dessen Export in  
osteuropäische Länder**

**2015**

# **BACHELORARBEIT**

---

## **Scripted Reality: Die Entwicklung in der deutschen Fernsehlandschaft, sowie dessen Export in osteuropäische Länder**

Autor:  
**Herr Sebastian Böhme**

Studiengang:  
**Angewandte Medien**

Seminargruppe:  
**AM12wS1-B**

Erstprüfer:  
**Herr Prof. Dr. Sebastian Scharf**

Zweitprüfer:  
**Herr Mag. Christian Asanger**

# **BACHELOR THESIS**

---

## **The genre "Scripted Reality": His development in German television and his export in East Europe.**

author:

**Sebastian Boehme**

course of studies:

**Applied media**

seminar group:

**AM12wS1-B**

first examiner:

**Mr. Prof. Dr. Sebastian Scharf**

second examiner:

**Mr. Mag. Christian Asanger**

submission:

**06.08.15**

---

## **Bibliografische Angaben**

Böhme, Sebastian:

Scripted Reality: Die Entwicklung in der deutschen Fernsehlandschaft, sowie dessen Export in osteuropäische Länder

The genre "Scripted Reality": His development in German television and his export in East Europe.

55 Seiten, Hochschule Mittweida, University of Applied Sciences,  
Fakultät Medien, Bachelorarbeit, 2015

## **Abstract**

Im Rahmen der vorliegenden Arbeit wird ein Überblick über die Entwicklung des Genres „Scripted Reality“ gegeben. Weiterführend wird es im deutschen TV-Markt positioniert. Es wird ein Ansatz für den signifikanten Erfolg versucht aufzuzeigen und dieser mit dem internationalen Markt verglichen. Als vornehmlich deskriptive Arbeit behandelt die vorliegende Ausführung bewusst nur oberflächlich die Thematik, um Inhalte sowie Zusammenhänge des Genres in seiner Gesamtheit veranschaulichen zu können.

# Inhaltsverzeichnis

<b>Inhaltsverzeichnis.....</b>	<b>V</b>
<b>Abbildungsverzeichnis .....</b>	<b>VI</b>
<b>1 Einleitung .....</b>	<b>1</b>
<b>2 Scripted Reality .....</b>	<b>2</b>
2.1 Definition .....	3
2.2 Reality TV .....	4
2.2.1 Ursprung .....	4
2.2.2 Ausdifferenzierung .....	5
2.2.3 Charakteristika .....	6
2.3 Einordnung von Scripted Reality .....	8
<b>3 Entwicklung in der deutschen Fernsehlandschaft .....</b>	<b>10</b>
3.1 Entstehung: Gerichtsshow .....	10
3.2 Anfänge Scripted Reality: „Zwei bei Kallwass“ .....	12
3.3 Übergang: Von Court zu Crime .....	14
3.3.1 Lenßen & Partner .....	14
3.3.2 K11 – Kommissare im Einsatz .....	15
3.4 Durchbruch Scripted Reality: Verdachtsfälle .....	16
3.5 Adaption: Family Stories .....	18
3.5.1 Hybridisierung - Court: „Im Namen der Gerechtigkeit“ .....	18
3.5.2 Crime: „In Gefahr“ .....	19
3.5.3 Family Stories: „Schicksale“ .....	20
3.6 Erfolgsfaktor: Authentizität .....	24
3.7 Erfolgsfaktor: Geschichte .....	28
3.8 Unterstützung eines Formats durch den Sender .....	30
3.9 Kritik .....	32
<b>4 Export in osteuropäische Länder .....</b>	<b>36</b>
4.1 Erfolgsbeispiel Polen .....	36
4.2 Erfolgsfaktoren international .....	40
4.3 Adaption vorhandener Formate .....	44
<b>5 Fazit.....</b>	<b>45</b>
<b>Literaturverzeichnis.....</b>	<b>VIII</b>
<b>Eigenständigkeitserklärung .....</b>	<b>XI</b>

## Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Wiesner 2012, S. 9 .....	6
Abbildung 2: Wiesner 2012, S. 11 .....	8
Abbildung 3: Nunez Sanchez 2010/1 .....	17
Abbildung 4: Constantin Entertainment, Scripted Docu, S. 11 .....	19
Abbildung 5: Constantin Entertainment, Scripted Docu, S. 11 .....	20
Abbildung 6: Nunez Sanchez 2010/2 .....	21
Abbildung 7: Constantin Entertainment, Scripted Docu, S. 8 .....	23
Abbildung 8: ©RTL2; DWDL <a href="http://www.dwdl.de/images/1411132361.jpg">http://www.dwdl.de/images/1411132361.jpg</a> .....	24
Abbildung 9: ©ProSiebenSAT.1; <a href="http://www.peer-schader.de/wp-content/uploads/2013/10/scripted02.jpg">http://www.peer-schader.de/wp-content/uploads/2013/10/scripted02.jpg</a> .....	25
Abbildung 10: ©VOX; DWDL <a href="http://www.dwdl.de/images/1411132225.jpg">http://www.dwdl.de/images/1411132225.jpg</a> .....	25
Abbildung 11: ©RTL; DWDL <a href="http://www.dwdl.de/images/1411132777.jpg">http://www.dwdl.de/images/1411132777.jpg</a> .....	25
Abbildung 12: ©RTL2; <a href="http://hinter-den-schlagzeilen.de/wp-content/uploads/2011/03/FamilienBrennpunkt.jpg">http://hinter-den-schlagzeilen.de/wp-content/uploads/2011/03/FamilienBrennpunkt.jpg</a> .....	27
Abbildung 13: ©RTL; <a href="http://cdn1.spiegel.de/images/image-294254-galleryV9-syaw.jpg">http://cdn1.spiegel.de/images/image-294254-galleryV9-syaw.jpg</a> .....	27
Abbildung 14: <a href="http://www.digitalfernsehen.de/Warum-eine-Scripted-Reality-Kennzeichnung-wichtig-ist.119740.0.html">http://www.digitalfernsehen.de/Warum-eine-Scripted-Reality-Kennzeichnung-wichtig-ist.119740.0.html</a> .....	34
Abbildung 15: ©TVN; <a href="http://debrzno.pl/wp-content/uploads/2015/03/4e782089c2_o.jpg">http://debrzno.pl/wp-content/uploads/2015/03/4e782089c2_o.jpg</a> .....	37
Abbildung 16: ©TVN; <a href="http://www.vodtube.pl/wp-content/uploads/2013/02/130.jpg">http://www.vodtube.pl/wp-content/uploads/2013/02/130.jpg</a> .....	37
Abbildung 17: ©TVN; <a href="http://i.ytimg.com/vi/FfqWTvGFzg4/maxresdefault.jpg">http://i.ytimg.com/vi/FfqWTvGFzg4/maxresdefault.jpg</a> .....	38
Abbildung 18: ©Polsat; <a href="http://www.polsatmedia.pl/image/maxi/1149782.jpg">http://www.polsatmedia.pl/image/maxi/1149782.jpg</a> .....	39
Abbildung 19: ©TVN; <a href="http://bit.ly/1gloLhb">http://bit.ly/1gloLhb</a> .....	40
Abbildung 20: ©TVN; <a href="http://bit.ly/1IFgGjb">http://bit.ly/1IFgGjb</a> .....	41
Abbildung 21: ©TVN; <a href="http://m.natemat.pl/2a51305fdb8155edb24050632076efc9,640,0,0,0.jpg">http://m.natemat.pl/2a51305fdb8155edb24050632076efc9,640,0,0,0.jpg</a> .....	41
Abbildung 22: ©TVN; Screenshot, <a href="https://www.youtube.com/watch?v=RJUo-OxZoTM">https://www.youtube.com/watch?v=RJUo-OxZoTM</a> .....	42
Abbildung 23: ©TVN; Screenshot, <a href="https://www.youtube.com/watch?v=RJUo-OxZoTM">https://www.youtube.com/watch?v=RJUo-OxZoTM</a> .....	43
Abbildung 24: ©TVN; <a href="http://bit.ly/1higHnq">http://bit.ly/1higHnq</a> .....	43

# 1 Einleitung

„Verdachtsfälle“, „In Gefahr“ und „Familien im Brennpunkt“ sind nur einige der Namen die sich tagtäglich in Programmheften der deutschen Fernsehlandschaft wiederfinden lassen. Gezeigt wird unter anderem, wie mittelschwere Verbrechen aufgedeckt und Teenager durch ihre Schwangerschaft begleitet werden. Das „Proletariat“ trägt seine Konflikte vor der Kamera aus. Es ist die vermeintliche Zurschaustellung einfacher Bürger und ihrer alltäglichen Dramen. Wodurch exakt die Unterhaltung erzeugt wird, andere bei ihrer Konfliktbewältigung zu beobachten, erkennen manche womöglich erst auf den zweiten Blick: Die Geschichten sind inszeniert. Handlungsstränge sind zwar der Realität nachempfunden, werden aber durch den Wunsch nach dem Extremen „gewürzt“. Das Genre „Scripted Reality“ ist mittlerweile im deutschen Fernsehen fest verankert. Einschaltquoten von bis zu 30 Prozent in der relevanten Werbezielgruppe lassen die Frage offen, was genau hinter dem Geheimnis dieses verlorenen Realitätsanspruchs liegt. Im ersten Teil dieser Arbeit soll zum Verständnis des Genres seine Entwicklung aufgezeigt werden. Es wird der Ursprung und die Intention erläutert. Dazu wird das Supragenre „Reality-TV“ durchleuchtet und „Scripted Reality“ eingeordnet. Die Entwicklung wird im zweiten Teil der Arbeit weiter aufgezeigt. Hier wird „Scripted Reality“ dem deutschen TV-Markt zugeordnet. Es werden die Ursprünge der Unterhaltungsform mithilfe der Vorstellung mehrerer Formate veranschaulicht. Ziel dieser Arbeit ist es, mögliche universelle Faktoren, die für den Erfolg des Genres verantwortlich sind, herauszufiltern. Durch die Entwicklung von „Scripted Realitys“ sollen Erfolgsfaktoren aufgelistet werden, die sich in der Vergangenheit bewährt haben und weiterhin bewähren. Im Anschluss werden aktuelle, in Deutschland produzierte, gesciptete Formate analysiert. Durch die erhaltenen Informationen soll die Basis für den Erfolg von „Scripted Reality“ auf nationaler Ebene gefunden werden. Der letzte Teil der Arbeit befasst sich mit der internationalen Beliebtheit des Genres. Dazu wird das Beispielland Polen gewählt und dortige, erfolgreich inszenierte, gesciptete Formate analysiert. Die Ergebnisse werden mit den bereits gewonnen Erfolgsfaktoren verglichen. Die Auswertung dieses Konzepts soll die Frage nach einem universellen Kriterienkatalog beantworten.

## 2 Scripted Reality

Anfang der 1990er-Jahre eroberte eine neue Art der Fernsehunterhaltung den TV-Markt: „Reality-TV“. Ziel war es den Alltag „echter“ Menschen für den Zuschauer in medialer Form zu inszenieren. Durch die neue Art der Zuschauerunterhaltung entstanden zahlreiche neue Formate. Sie sollten den Zuschauern Einblick in den Alltag anderer Menschen gewähren und stellten somit das Verständnis von der Abbildung der Wirklichkeit auf den Kopf. Auch bekannt unter „*popular factual television*“ befindet es sich an der Grenze zwischen Informations- und Unterhaltungsfernsehen, Dokumentation und Drama.<sup>1</sup> Mit der Zeit wurde deutlich, dass Reality-TV hinsichtlich dramaturgischer und inhaltlicher Gesichtspunkte irgendwann an seine Grenzen stößt. Im Jahre 2000 beginnt die Firma „film pool“ schließlich eine neue Art der Zuschauerunterhaltung zu entwickeln, und legt den Fokus auf Echtheit dabei beiseite: „Scripted Reality“ war geboren. Der Anhaltspunkt ist dabei nicht mehr das Leben des Protagonisten in zuschauerkonformer Art darzustellen, sondern erfundene Geschichten aus dem Alltag möglichst echt in Szene zu setzen.<sup>2</sup>

*„Das Einzige, was das Verlangen nach wahren Inhalten zu stillen vermag, ist das, was es überhaupt erst ausgelöst hat: Inszenierung.“<sup>3</sup>*

Seitdem hat sich diese Art der Fernsehunterhaltung stetig weiterentwickelt und befindet sich mittlerweile an einem Punkt, an dem das Ausmaß der Inszenierung von Authentizität in zunehmendem Maße kritisch hinterfragt wird und dessen zukünftige Ausprägung noch in keiner Weise definiert ist. Während es zur Rezeption und Wahrnehmung von Scripted Reality bereits Studien gibt, belaufen sich die Inhalte der Sendungen auf ein kritisches subjektives Empfinden, ohne Belege durch empirische Studien.<sup>4</sup> Gängige Vorwürfe sind z.B., dass das Genre voyeuristisch sei. Ein „billiges Sensationsfernsehen“, das die Grenzen zwischen Fakten und Fiktion verschwimmen ließe und damit einen negativen Effekt auf die Gesellschaft habe.<sup>5</sup>

---

<sup>1</sup> vgl. Wiesner 2012, S. 3.

<sup>2</sup> vgl. Landerer & Klein 2014, S. 7.

<sup>3</sup> vgl. Pauer 2010, S. 2.

<sup>4</sup> vgl. Wiesner 2012, S. 1.

<sup>5</sup> vgl. ebd., S. 3.



## 2.1 Definition

Bei „Scripted-Reality“-Formaten handelt es sich um „die Fiktionalisierung von Doku-Soaps“.<sup>6</sup> Geschichten werden aus dem Alltag des Menschen mithilfe von vorgegebenen Handlungssträngen und improvisierten Dialogen durch Laiendarsteller nachinszeniert. Der Grad der Darstellung ist dabei für den Zuschauer schwer einzugrenzen und kann von einfachen Handlungsanweisungen des Regisseurs, bzw. Realisators, und dem Nachspielen einzelner Szenen bis hin zum gesamten Drehbuch reichen. Eine deutliche Grenze zwischen „Doku-Soaps“ und „Scripted Doku-Soaps“ ist nicht eindeutig vorhanden, bzw. geht fließend über.<sup>7</sup>

*„Die gescripteten Formate zeichnen sich dadurch aus, dass sie zumindest vom Zuschauer von echten dokumentarischen Formaten kaum unterschieden werden können. Eine möglichst hohe Glaubwürdigkeit ist zentral für den Erfolg.“<sup>8</sup>*

Die Formate enthalten teilweise dokumentarische Darstellungskonventionen, wie unter anderem abgesetzte Interviews oder wackelige, „lebendige“ Kameraeinstellungen. „Scripted-Reality“-Formate sind rein fiktive Sendungen ohne realen Hintergrund und sind entweder als Fortsetzungserien oder Episodenserien aufgebaut.<sup>9</sup> Mit der Zeit wurde allerdings eine markante Veränderung der Formate sichtbar: „Sie inszenieren sich vermehrt als journalistisch-dokumentarische Sozialreportagen“.<sup>10</sup> Besonderes Merkmal ist hierbei die Serien-Dramaturgie. Im Mittelpunkt der Intention ist das Konzept der Endlosigkeit: Konflikte werden nur oberflächlich gelöst und bauen weiteres Konfliktpotential auf. Gebräuchliche Stilmittel sind „Cliffhanger“ oder die „Zopf-dramaturgie“. Mehrere Handlungsstränge werden miteinander verwoben, um Auseinandersetzungen hinauszuzögern oder neue Konflikte vorzustellen: Der Dialog dominiert gegenüber der zielgerichteten Handlung. Das unterliegt nicht den Grenzen einer abgeschlossenen Folge. Konflikte können sich in einer Art Telenovela über mehrere Folgen erstrecken, Konfliktmuster können sich allerdings stetig wiederholen, dargestellt durch wechselnde Protagonisten.<sup>11</sup> Betrachtet man also die einzelnen

---

<sup>6</sup> vgl. ebd., S. 16.

<sup>7</sup> vgl. ebd., S. 16.

<sup>8</sup> vgl. ebd., S. 16.

<sup>9</sup> vgl. Plöger 2013, S.12.

<sup>10</sup> vgl. ebd., S.13.

<sup>11</sup> vgl. ebd., S.13.

Merkmale, so kann „Scripted Reality“ wie folgt zusammengefasst werden: „Scripted Reality“ ist eine Unterhaltungsform des „Reality-TV“, bei der Laiendarsteller fiktive Geschichten auf Basis einer schriftlichen Vorlage improvisiert darbieten. Mittels dokumentarischer Stilmittel weisen diese einen ausgeprägten Authentizitätscharakter auf, der spätestens am Ende der jeweiligen Sendung mit dem vorgegebenen Hinweis auf Fiktionalität wieder aufgelöst wird.<sup>12</sup>

## 2.2 „Reality-TV“

Selbst Produzenten, Forscher und die Verantwortlichen der Sendeanstalten sind sich über eine exakte Definition uneinig. Die hohe Begriffsvielfalt für „Scripted Reality“ und deren Formate führen zu keiner einheitlichen Verwendung des Begriffs für diese Unterhaltungsform. Klar ist, dass „Reality-TV“ die Spitze der Hierarchie darstellt. Für das in dieser Arbeit untersuchte Subgenre „Scripted Reality“ ist die Analyse seines Hauptgenres „Reality-TV“, mitsamt Entwicklung, Ausdifferenzierung und Charakteristika zur korrekten Eingliederung notwendig.

### 2.2.1 Ursprung

„Reality-TV“ setzt sich aus drei unterschiedlichen Medieneinflüssen zusammen, die sich teilweise ergänzen und überschneiden: Boulevardjournalismus, Dokumentarfernsehen und populäre Unterhaltung. Unterstützung fand die Entwicklung in Deutschland vor allem durch die Deregulierung des Medienmarktes und dem Aufkommen des ersten privat-kommerziellen Senders in den 1980er Jahren.<sup>13</sup> Boulevardjournalistische Elemente sind im „Reality-TV“ vor allem in der Vermischung von Öffentlichkeit und Privatleben zu finden – die Überschneidung von Fakten und Fiktion. Es wird versucht aus besonderen persönlichen Geschichten eine informative und unterhaltende Nachricht zu gestalten: Typische Charakteristika des Journalismus, um sich durch Personifizierung, Sensation und Dramatik zu verkaufen. Schon im 16. Jahrhundert wurden die Leute durch Flugblätter mit marktschreierischen Titeln gelockt. Auf ihnen versehen sind z.B. Sensationsberichterstattung über Kometenerscheinungen und Naturkatastrophen, Wundergeburten und medizinische Ausschreitungen oder Verbrechen und Hinrichtungen. Der Grad des Abnormen scheint exponentiell zum Grad des Unterhaltung. Absatzzahlen der „BILD-Zeitung“ oder der britischen „Sun“

---

<sup>12</sup> vgl. Landerer & Klein 2014, S. 38 f.

<sup>13</sup> vgl. Wiesner 2012, S. 6.

beweisen möglicherweise das unveränderte Interesse an „human interest Themen“, die von Boulevardsendung übernommen und nachinszeniert werden.<sup>14</sup> Das Ablichten realer Personen ohne Drehbuchvorgabe verdeutlicht die Nähe zum Dokumentarfernsehen. Stilmittel wie abgesetzte Interviews oder dokumentarische Darstellungstechniken wie Handkameras sollen dem Zuschauer Nähe und Authentizität vermitteln. Der Konflikt zwischen Anspruch auf Realität und Unterhaltung muss überbrückt werden.<sup>15</sup> „Popular entertainment“ ist ein Sammelbegriff für Formate, die ihren Fokus rein auf Unterhaltung legen. Darunter Talk- und Gameshows, Sport- und Freizeitprogramme; Formate, die nicht selten weltweit verkauft werden, wie z.B. „The Voice“.<sup>16</sup>

## 2.2.2 Ausdifferenzierung

„Menschen wie du und ich“ – das Authentizitätsversprechen galt schon Anfang der 1970er Jahren als Attraktivität im deutschen Fernsehen. ARD strahlte Dokumentarsendungen über den Alltag nicht-prominenter Menschen und damit Realitätsfernsehen, das den Zuschauer Parallelen zum persönlichen Alltag ziehen lässt, aus.<sup>17</sup> „Reality-TV“ fand seinen begrifflichen Ursprung allerdings erst Anfang der 1990er Jahren als Kompilationen aus selbstgedrehten Heimvideos („Bitte Lächeln“), sogenannte „eyewitness programmes“, Anklang beim Publikum fanden. Gleichzeitig entstand eine Welle von „Infotainment“-Serien aus dem Bereich „crime und emergency services Reality-TV“, sowie Doku-Soaps und Lifestyle-Sendungen: Zeugenaussagen werden dramatisch nachgestellt, Häuser und Gärten werden von Grund auf verschönert. Mit der Jahrtausendwende kamen soziale Experimente, oft in Verbindung mit Gameshow-Elementen, wie z.B. „Big Brother“, dessen ökonomischer Erfolg zu vermehrten Variationen existierender Formate führte.<sup>18</sup> Durch Verknüpfung verschiedener Gattungs- und Genrecharakteristika wurden neue Formate geschaffen: Eine Hybridisierung fand statt. Die Hybridisierung der Subgenres mit bereits bekannten und erprobten Programmelementen ist der Hauptgrund für die blitzartige Ausdifferenzierung des „Reality-TV“-Genres. Die Folge sind Fusionen, Überlappungen und Verwandtschaften zwischen „Reality-TV“ und Talk-Show, Fernseh-Show,

---

<sup>14</sup> vgl. ebd., S.6.

<sup>15</sup> vgl. ebd., S. 6.

<sup>16</sup> vgl. ebd., S.6.

<sup>17</sup> vgl. ebd., S. 7.

<sup>18</sup> vgl. ebd., S.7.

Gameshow oder „Soap Opera“. <sup>19</sup> Bei dem strukturellen Definitionsansatz des „Reality-TV“ als Fernsehgattung muss zwischen zweien narrativem und performativen Realitätsfernsehen unterschieden werden. „Narratives Reality-TV“ umfasst jene Sendungen, die ihre ZuschauerInnen mit der authentischen oder nachgestellten Wiedergabe realer oder realitätsnaher außergewöhnlicher Ereignisse nicht-prominenter Darsteller unterhalten. <sup>20</sup> Performatives „Reality-TV“ umfasst jene Sendungen, die eine Bühne für nicht-alltägliche Inszenierungen sind, jedoch zugleich direkt in die Alltagswirklichkeit nicht-prominenter Menschen eingreifen. <sup>21</sup>

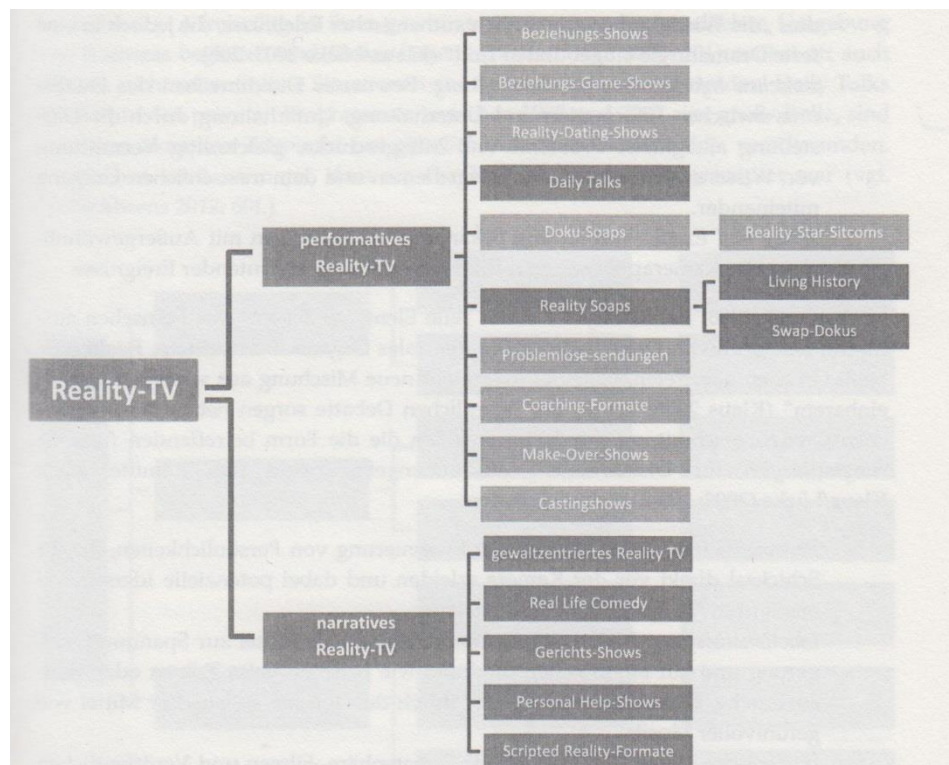


Abbildung 1: Wiesner 2012, S. 9

### 2.2.3 Charakteristika

Klaus/Lücke haben sich Doku und Reality Soaps von 2001 als Basis genommen und verschiedene konstituierende Merkmale des Reality-TV herausgearbeitet. Diese Merkmale beanspruchen sowohl performativen, als auch narrativen Charakter. Ein

<sup>19</sup> vgl. ebd., S.7.

<sup>20</sup> vgl. ebd., S. 7.

<sup>21</sup> vgl. ebd., S. 7.

wesentliches Merkmal sind Grenzüberschreitungen, welche nach Klaus/Lücke auf mehreren Ebenen stattfindet:<sup>22</sup>

- Grenzüberschreitungen zwischen Authentizität und Inszenierung: Authentizität im Sinne des Auftreten nicht-prominenter Individuen, die ihren Alltag ungestellt vor der Kamera wiedergeben. Inszenierung durch das Nachstellen von Szenen oder Eingreifen in die Handlung der Protagonisten durch die Regie – mit Bedacht jedoch den Schein der Authentizität zu wahren: „Die Wiedergabe vermeintlich authentischer Erlebnisse, die jedoch in eine feste Dramaturgie eingebunden sind“
- Grenzüberschreitungen zwischen Information und Unterhaltung: Der Dualismus wird bewusst durchbrochen; Unterhaltung durch Darstellung alltäglicher Probleme mit simultaner Vermittlung von Wissenswertem rund um den Alltag und parasozialer Interaktion.
- Grenzüberschreitungen zwischen Alltag und Exotik: Konsens zwischen dem Konventionellen mit dem Extravaganzen.<sup>23</sup>

*„Das genau ist sein zentrales Ordnungsprinzip. Reality-TV heißt Grenzen übertreten, bedeutet die immer neue Mischung aus scheinbar Unvereinbarem.“<sup>24</sup>*

Neben inhaltlichen Grenzüberschreitungen bieten auch Inszenierungsstrategien verschiedene Stilmittel, die nach Klaus/Lücke wie folgt zusammengefasst werden:

- Personalisierung: Persönlichkeiten werden gezielt inszeniert und vermitteln ihr Leid und Schicksal direkt vor der Kamera und avancieren damit zur potenziellen Identifikationsfigur für das Publikum
- Emotionalisierung: Melodramatische Situationen als Mittel zur Spannungssteigerung und emotionalen Bindung, zumeist verstärkt durch Einsatz stilistischer Mittel wie einer passenden musikalischen Untermalung
- Intimisierung: Einbruch in die Privatsphäre, Darstellung privater und intimer Momente

---

<sup>22</sup> vgl. ebd., S. 9.

<sup>23</sup> vgl. ebd., S. 9 f.

<sup>24</sup> vgl. ebd., S. 10.

- Dramatisierung: Mithilfe dramaturgischer Stilmittel werden Ereignisse durch Spannungssteigerung aufgearbeitet<sup>25</sup>

## 2.3 Einordnung von „Scripted Reality“

Weiß/Ahrens bieten eine Kategorisierung von „Reality-TV“-Formaten an, in der sie grob zwischen „Scripted Reality“ Formaten, script-affinen Formaten und Realityshow-Formaten unterscheiden.

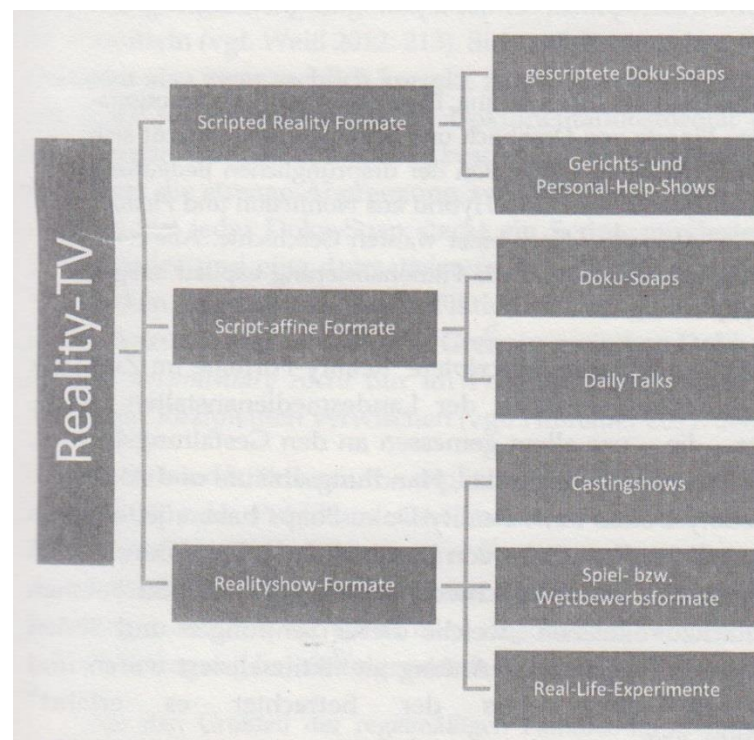


Abbildung 2: Wiesner 2012, S. 11

„Scripted Reality“ Formate stehen für narrative Formate der Realitätsunterhaltung mit expliziten Angaben der Fernsehveranstalter, in denen auf die Fiktionalität der Sendung hingewiesen wird. *Script-affine* Formate sind ebenfalls narrative Formate der Realitätsunterhaltung, die jedoch nicht eindeutig angeben ob und wie viel Skript dahinter steckt. Die letzte Kategorie enthält die *Realityshow*-Formate, die Teil der performativen Realitätsunterhaltung sind.<sup>26</sup> „Scripted Reality“, die „Realität nach Drehbuch“, wird laut Lüneborg dem narrative Realitätsfernsehen zugeordnet, da der

<sup>25</sup> vgl. ebd., S. 10.

<sup>26</sup> vgl. ebd., S. 10.

Inhalt nach wie vor fiktional ist.<sup>27</sup> Die Fiktionalität des Inhaltes ist ein wichtig anzumerkender Diskussionspunkt: Stellten früher noch „Lenssen und Partner“ oder „K11 – Kommissare im Einsatz“ ihre Fiktionalität offen dar, ist dies heutzutage nur noch durch einen knappe Pflichtmarkierung am Ende der Sendung ersichtlich, die teilweise durch Reizüberflutung in den Hintergrund gerät. Ahrens/Schwotzer/Weiß betonen die Schwierigkeit den Grad der Fiktionalisierung zu differenzieren: Welche Sendung bzw. Serie wurde sukzessiv fiktionalisiert? Wurde die Sendung von Anfang an fiktionalisiert und welche Sendungen sind fiktionalisiert, ohne dass der Betrachter es erfährt?<sup>28</sup> Welche Doku-Soap „scripted“ ist und welche nicht, unterliegt zumeist der Bereitschaft der Produktionsfirmen und Fernsehveranstalter den Sachverhalt offenzulegen. Heutzutage wird allerdings der Wortlaut „scripted“ als kontraproduktiv angesehen bzw. suggestiv wahrgenommen, zumal man dem Zuschauer, durch die Nutzung aller visuellen und akustischen Gestaltungsregister, die Maxime an Authentizität bieten möchte.<sup>29</sup> Anzunehmen ist, dass die Grenzen zwischen Doku-, bzw. Real-Life-Soap und „scripted documentary“, also geskripteter Doku-Soap, nicht nur im Programmfluss, sondern auch in der Wahrnehmung der Rezipienten verwischen. Der „gescriptete“ Charakter ist nicht von allen Zuschauern zweifelsfrei erkennbar. So fand Maya Götz mit ihrer repräsentativen Befragung heraus, dass „für den Großteil der regelmäßigen Familien-im-Brennpunkt-SeherInnen [...] Familien im Brennpunkt also eine die Realität widerspiegelnde Sendung [ist], die entweder wahre Begebenheiten nachstellt (48%) bzw. Realität dokumentiert (30 %). Nur 22 Prozent der Gesamtstichprobe erkennen, dass es sich um ein erdachtes Format handelt, das von der Realität höchstens inspiriert ist.“<sup>30</sup> Dementsprechend ist es möglich, dass eine Verzerrung der Realität stattfindet: Kinder und Jugendliche entnehmen eventuell falsche Problemlösungsstrategien, Eltern imitieren „falsche“ Erziehungsmaßnahmen.<sup>31</sup> Im Gegensatz dazu gibt es eine weitere Art der Rezeption: Klischeehafte Geschichten mit simpel dargestellten Protagonisten aus einfachen Verhältnissen dienen den Rezipienten als Möglichkeit der Profilierung; einer „Selbsterhöhung“ auf Kosten anderer. Der Zuschauer wird eingeladen, sich über dem dargebotenen „unteren Durchschnitt“ zu stellen. Diskriminierung, Fremdscham und Verachtung sind gemeinsame Nenner, die das Publikum für sich in diesen Formaten findet und zelebrieren kann.<sup>32</sup>

---

<sup>27</sup> vgl. ebd., S. 11.

<sup>28</sup> vgl. ebd., S. 12.

<sup>29</sup> vgl. ebd., S. 13.

<sup>30</sup> vgl. Götz et al. 2012, S. 5 f.

<sup>31</sup> vgl. Wiesner 2012, S. 13.

<sup>32</sup> vgl. ebd., S. 15.

## 3 Entwicklung in der deutschen Fernsehlandschaft

### 3.1 Entstehung: Gerichtsshow

1999 beschließt die Produktionsfirma „filmpool“ die TV-Zuschauer unabhängig von den Nachmittags-Talkshows mit Geschichten aus dem wahren Leben zu unterhalten. „Richterin Barbara Salesch“ sollte bei Sat.1 eine der ersten Gerichtssendungen sein, die durch Dokumentation realer Fälle aus dem Schiedsgericht Aufmerksamkeit auf sich lenkt. Das ZDF versuchte bereits einige Monate zuvor mit der Gerichtsshow „Streit um Drei“, den Nachmittagstalks etwas entgegenzusetzen. Ein in Rente versetzter Richter sollte mit echten Schauspielern dem US-amerikanischen Trend „Court-TV“ folgen und drei Straffälle pro Show nachspielen. Der Unterschied zu „Richterin Barbara Salesch“ war der abgewiesene Realitätsanspruch: Die Kostüme der Darsteller tendierten eher zur närrischen Entstellung, und wurden durch humorvolle Darbietungen untermauert.<sup>33</sup> Die Einschaltquoten lagen überwiegend im einstelligen Bereich und das Format wurde nach vier Jahren eingestellt. Aufgrund der rechtlichen Lage (§169 GVG (2013)) ist es in Deutschland nicht erlaubt eine Gerichtsverhandlung zu filmen: „Die Verhandlung vor dem erkennenden Gericht einschließlich der Verkündung der Urteile und Beschlüsse ist öffentlich. Ton- und Filmaufnahmen zum Zwecke der öffentlichen Vorführung oder Veröffentlichung des Inhalts sind unzulässig.“<sup>34</sup> Filmpool erkannte eine Lücke und begann das Filmen von nicht-staatlichen Rechtsstreits. Es gab kein Kameraverbot vor Schiedsgerichten. Merklich war der Unterschied allerdings hinsichtlich der Heftigkeit der Fälle; es gab weder Anklagen zu Totschlag, noch Körperverletzung oder sexuellen Missbrauchs. Neu war allerdings die „echte“ Richterin im TV, die rechtskräftige Urteile fällte. Die Prozesse sollten nicht inszeniert werden, was jedoch zu keiner künstlichen Dramaturgie führte. Die Aussagen der Angeklagten wurden nicht vorher festgelegt, sondern waren unbeeinflusste Emotionen bei Themen die ihnen persönlich am Herzen lagen. Ein weiteres Problem die Verhandlung TV-tauglich darzustellen war das Vorwissen aller Beteiligten: Die Angeklagten und Zeugen hatten keinen Grund den Vorfall vor Gericht noch einmal sachlich, ausführlich und verständlich für das Publikum zu schildern. Die Beteiligten waren in echte Fälle verstrickt und redeten deswegen zumeist nervös und vor allem viel. Aufgrund der Verantwortung als urteilsfällende

---

<sup>33</sup> vgl. Landerer 2014, S.39.

<sup>34</sup> vgl. ebd., S.39.



Richterin durfte man den Aussagenden während der Verhandlung nicht das Wort nehmen. Dies führte zu Nachbearbeitungen, damit die Verhandlungen sendetaugliche Zeiten annahmen.<sup>35</sup> Der Sender verlor schnell an Einschaltquoten, das zuständige Produktionsunternehmen hielt allerdings fest an der Strategie fest. Die Sendungen wurden vom Vorabend auf den Nachmittag verlegt, in direkter Konkurrenz zu den Talkshows kommerzieller Mitstreiter. Neuer Faktor dabei allerdings das Vernachlässigen des Faktums der Wirklichkeit. Die Verhandlungen wurden fortan einem Skript unterlegt, Angeklagte und Zeugen durch Laienkomparsen wiedergegeben. Die Juristen wurden durch echte Advokaten dargestellt. Der Anklang dazu kam durch das Konkurrenzformat „Streit um Drei“. Filmpool konnte erkennen, dass echte Schauspieler in großer Masse nicht nur finanzielle Grenzen sprengen würden, sondern weiterhin nicht die Authentizität widerspiegeln konnten, die durch vorgegebene Texte beeinflusst wird.<sup>36</sup> So stellte sich ein neuer Stil in der deutschen Fernsehlandschaft ein: „Scripted Reality“. Die Fälle wirkten echt und wiesen einen dokumentarischen Charakter auf, beruhten aber alle auf einem Konstrukt der Produktionsfirma. Die Fernsehunterhaltung wurde revolutioniert und eine weltweit neue Produktionsweise wurde etabliert. Das Schiedsgericht musste wieder für ein Strafgericht weichen und es dominierten Themen wie Sex, Mord und Psychoterror. Dramaturgie wurde bis an die Grenzen ausgereizt: Von Überraschungszeugen bis zu eingerufenen Zuschauermeinungen, der Spannungsbogen wurde mehrmals überspannt und verdreht. Jede Folge konnte mit einem Urteil abgeschlossen werden. Die Juristien eigneten sich Moderatorqualitäten an und führten das Publikum an der Hand durch die Gerichtsverhandlung.<sup>37</sup> Die in Deutschland werberelevante Zielgruppe der 14 bis 49 Jährigen gab dem neuen Format Recht: Im Oktober 2000 stiegen die Quoten auf 14 Prozent an, ein halbes Jahr nach Umstrukturierung bereits auf 20 Prozent. Weitere zwei Monate und ein Viertel aller werberelevanten Zuschauer sahen Frau Salesch beim Lösen fiktiver Fälle zu. Die Inszenierung der Fälle steigerte der Unterhaltungswert deutlich und Fiktion kristallisiert sich als Erfolgsfaktor heraus. Die Produzenten hatten durch die Fiktionalisierung mehr Freiheiten in der Gestaltung ihrer Sendung. Es wurde versucht die Waage zwischen Authentizität und Skurrilität zu finden. Die Darsteller bekamen statt detailliertem Drehbuch kurze Einführungen in die Thematik. Der fiktionale Charakter der Show sollte nicht auf den ersten Blick ins Auge fallen. So rückte Improvisation statt Textsicherheit in den Vordergrund. Die aufkommenden Texthänger und Versprecher gaben dem Format nur weiteren

---

<sup>35</sup> vgl. ebd., S.39 f.

<sup>36</sup> vgl. ebd., S.40 f.

<sup>37</sup> vgl. ebd., S.40 f.

Realitätsanspruch. Erst im Abspann wurde der Zuschauer auf die „geskriptete“ Unterhaltungsform hingewiesen.<sup>38</sup> Mit dem Erfolg kam die Konkurrenz. Ihr männliches Pendant findet Barbara Salesch in Richter Alexander Hold, ebenfalls auf Sat.1 zu sehen. Die Produktionsfirma war diesmal allerdings nicht filmpool, sondern Constantin Entertainment. Filmpool folgte mit der zweiten Gerichtssendung „Das Jugendgericht“. Die Richterinnen Ruth Herz reiht sich neben Alexander Hold und Barbara Salesch in die Reihe charismatischer Protagonisten ein. Diese Hauptcharaktere beherrschten die Fachtermini und waren gleichzeitig in der Lage dem Laien die Thematik nahe zu bringen. Es war Unterhaltung der Zuschauer mit illustrativen Einblick in den Justizalltag, kombiniert mit ausgereiztem Spannungsbogen und der Telegenität der Protagonisten. Die Thematiken wurden auf die angestrebte Zielgruppe ausgelegt: Hausfrauen mittleren Alters. Es ging um Liebe, Eifersucht, Vergeltung und Familie. Der juristische Verlauf wurde greifbar dargestellt und gerichtliche Entscheidungen sollten für den Zuschauer nachvollziehbar sein. Hindernisse wie das Verbot für die Öffentlichkeit, Jugendgerichten beizuwohnen, hielt Richterin Ruth Herz nicht davon ab, vor Studiopublikum ein nicht rechtskräftiges Urteil zu fällen.<sup>39</sup> Die Quoten zwischen 2001 und 2002 sprachen für sich. „Richterin Barbara Salesch“ auf dem ersten Platz mit 2,6 Millionen werberelevanten Zuschauern (27,8 Prozent), gefolgt von „Richter Alexander Hold“ (22,4 Prozent) und dem „Jugendgericht“ (21,9 Prozent). Am Ende des Wettstreits versuchte „Streit um Drei“ mitzuhalten, mit nur 6,1 Prozent war die Sendung jedoch weit abgeschlagen. Die Phase der Gerichtsshows hielt sich bis 2013, als „Richter Alexander Hold“ seinen letzten neu produzierten Gerichtsfall überträgt. Die Formate wurden aus ökonomischen Gründen mittlerweile abgesetzt, bzw. nur durch quoten-tiefe Wiederholungen vertreten. Dennoch gelten sie als Pioniere des Genres „Scripted Reality“.<sup>40</sup>

### 3.2 Anfänge Scripted Reality: „Zwei bei Kallwass“

Filmpool begann unabhängig der Gerichtsshows 2001 mit der Produktion der Sendung „Zwei bei Kallwass“. Paare, Verwandte und Freunde wanden sich an Angelika Kallwass, Diplom-Psychologin, die als Streitschlichterin zwischenmenschliche Probleme lösen sollte. Wie zuvor bereits bei „Richterin Barbara Salesch“ basierte das Format auf wahren Begebenheiten, non-fiktive Konfliktberatung. Mit sinkenden Quoten und Gerichtsshows als Vorbild leitete filmpool eine bekannte Umstrukturierung ein:

---

<sup>38</sup> vgl. ebd., S.41 f.

<sup>39</sup> vgl. ebd., S.42 f.

<sup>40</sup> vgl. ebd., S.44 f.

„Scripted Reality“. Laiendarsteller wurden verpflichtet um inszenierte Auseinandersetzungen vor der Kamera auszutragen. Der fallengelassene Realitätsanspruch avancierte erneut zum Erfolgsfaktor. Dieser war abermals gekoppelt mit einem weiteren damaligen Erfolgsfaktor: Ähnlich wie bei den Gerichtsshow gab es einen charismatische Hauptcharakter, der den Zuschauer durch die Sendung begleitet. Angelika Kalwass, die bereits jahrelange Psychologin in ihrem echten Leben war, verkörperte die Authentizität der Show. Neben den charakterstarken Fernsehgesichtern Barbara Salesch und Ruth Herz wies auch Frau Kalwass eine Persönlichkeit auf, die zum Erfolg der Sendung verhalf. Die damalige Chefin eines Modeunternehmens besitzt ein Diplom in Psychologie und Volkswirtschaftslehre. Ihre autoritäre Ausstrahlung lies das Format zu den marktstärksten ihres Unterhaltungssegments aufsteigen.<sup>41</sup> Kalwass wollte echte Hilfesuchende vor der Kamera nicht im Sinne der Zuschauerunterhaltung bloßstellen. Zum Schutz der „Patienten“ konnte sie nicht tief genug die Problem erörtern und offenlegen. Desweiteren gab es wieder den problematischen Zeitfaktor. Patienten mussten aufgrund aufgewühlter Emotionen zeitintensive Ruhepause gegönnt werden. Nicht zu vergessen die fehlende Garantie für Geschichten, die den Zuschauer an die Sendung binden sollte. Mit der „gescripteten“ Variante konnte der Verlauf der Sendung besser eingeschätzt werden und weitere Vorteile ausgenutzt werden: Der Ablauf konnte mit einem garantierten Ergebnis zum Ende der Sendung strukturiert werden. Der Unterhaltungswert überwog das Interesse des Zuschauers daran, eine ganze Therapiesitzung mitzuverfolgen. Hinzu kam der bekannte Improvisationscharakter des Genres. Die Laiendarsteller wurden kurz und prägnant in das Format eingeführt und unterhielten das Publikum durch frei gesprochene Texte, die oft mit Nervosität und Stotterei begleitet wurden. Mit dieser Handlungsfreiheit bot man dem Komparsen die Option, reale Gefühle durch inszenierte Situation freien Lauf zu lassen. Variation entstand durch individuelle Darbietungen und angepasste Dramaturgie. Die ausgedachten Fälle wurden durch die Erfahrungen der Mitwirkenden oder durch externe Einflüsse übernommen und zumeist zwecks Verständlichkeit und Nachvollziehbarkeit übertrieben dargestellt. Beliebte Themen waren ähnlich wie bei den Gerichtsshow sexuelle Konflikte und depressive Vorkommnisse. Das Format lief bis 2011 erfolgreich im zweistelligen Bereich, war jedoch über die Jahre mit einem Abwärtstrend versehen. Mit 6,5% Einschaltquote bei der werberelevanten Zielgruppe wurde das Format 2013 abgesetzt.<sup>42</sup> Das Format spiegelt die Flexibilität dieser Unterhaltungsform wieder. „Scripted Reality“ ist vielseitig einsetzbar und nicht

---

<sup>41</sup> vgl. ebd., S.46.

<sup>42</sup> vgl. ebd., S.46 ff.

genregebunden. Das Prinzip des fehlenden Realitätsanspruchs funktioniert nicht nur bei Court-Shows, sondern ebenfalls in anderen Formaten, wie beispielsweise Talk-Shows.

### 3.3 Übergang: Von Court zu Crime

2003 begann Constantin Entertainment mit zwei weiteren „gescripteten“ Formaten: „K11 – Kommissare im Einsatz“ und „Lenßen & Partner“. Der Erfolg, den Constantin mit „Richter Alexander Hold“ verzeichnen konnte, verdeutlichte einen steigenden Trend von fiktivem Fernsehen. Mit dem positiven Beispiel der Talk- und Gerichtshows wendete die Firma die selben Rezeptoren auf ein neues Genre an: „Scripted Crime Docus“.

#### 3.3.1 Lenßen & Partner

„Lenßen & Partner“ ist eine von Constantin Entertainment produzierte, deutsche Krimiserie, die 2003 bis 2009 auf Sat.1 lief. Die Serie handelt von einem Rechtsanwalt und seinem Team aus Privatdetektiven. Mandanten wenden sich an die Kanzlei zur Aufklärung von mittelschweren Straftaten und Verbrechen wie Berdohung, Erpressung, Entführung, Betrug, etc. Die Aufmachung als Privatermittler wird jedoch häufig erweitert mit der Übernahme polizeilicher Aufgaben, wie Spurensicherung und Täterergreifung.<sup>43</sup> Die Episoden erklären den Strafverhalt zu Beginn der Sendung und schließen mit dem Aufklären des Falles ab. Merklich wird also das Prinzip der abgeschlossenen Folge genutzt, das auch bei den Gerichts- und Talk-Shows angewandt wurde. Desweiteren wird sich wieder an Laiendarstellern für die Besetzung der Nebenrollen bedient. Die Geschichten und Fälle sind reine Fiktion. Die Krimiserie versucht durch bestimmte Stile beim Zuschauer den Eindruck zu erwecken, dass es sich um nachgestellte, reale Krimifälle handelt. „Echte Ermittler“ werden bei der Arbeit verfolgt und der Zuschauer wird Teil des Teams zur Aufklärung des Sachverhalts. Die Stilmittel zur reellen Aufmachung des Formats wurden von einer bekannten, erfolgreichen Sendung übernommen: „Aktenzeichnen XY“. Diese diente als Vorbild für viele weitere Krimiserien. Die Show lief von 1968 bis 2003 mit der Ziel der Aufklärung von tatsächlichen Verbrechen. Ungeklärte Verbrechen sollten mithilfe der Öffentlichkeit aufgedeckt werden. Drei bis Sechs Kriminalfälle werden in der Show vorgestellt und filmisch rekonstruiert. Polizeilich ermittelte Fakten werden veranschaulicht und zur

---

<sup>43</sup> vgl. Constantin Entertainment 2015/1.

Öffentlichkeitsfahndung freigegeben. Die filmischen Sequenzen werden unterstützt durch reale Fahnungsfotos, Phantombilder und Abbildungen.<sup>44</sup> Das Format ist also eine Mischung aus Skript und Realität. Die daraus hervorgehenden stilistischen Mittel nutzt „Lenßen & Partner“: Fiktive Kameraaufzeichnungen werden in der Show gezeigt, Off-Töne werden vorher eingespielt und bei Szenenwechseln erscheinen Ort- und Zeitangaben. „Lenßen & Partner“ bezieht mit Ingo Lenßen einen weiteren bewährten Erfolgsfaktor ein: Es wird abermals auf einen charismatischen Hauptdarsteller gesetzt, der den Zuschauer durch die Folgen führt. Ingo Lenßen ist - wie seine TV-Mitstreiter Kalwass, Hold, Salesch, etc. - auch im echten Leben als Jurist im Bereich des Strafrechts tätig.<sup>45</sup> Der gebürtige Krefelder war bei der Kanzlei Müller Lenßen Beck in Meersburg als Sozius tätig. Constantin musste den Hauptdarsteller für ihr neues Format nicht extern suchen: Ingo Lenßen war Teil des Juristentteams bei Richter Alexander Hold. Mit einem markanten Schnurrbart versehen sticht das Gesicht ihrer neuen Serie heraus. Seine dominante, überlegene Art wird durch die nötige Kompetenz unterstützt. Mit einer dennoch freundlichen und fürsorglichen Ausstrahlung sympathisiert das Publikum mit ihm. Das Format bedient sich also aller wichtigen Eigenschaften von „Scripted Reality“. Laiendarsteller werden durch echte Juristen unterstützt. Fiktive Geschichten werden realitätsnah dargestellt. Ein Hauptcharakter, der seine filmische Tätigkeit ebenfalls im wahren Leben ausübte, begleitet den Zuschauer durch die Sendung. Jede Sendung beginnt mit einem Fall und schließt mit dessen Auflösung ab. Die Fälle sind nah am Alltag verfasst, kein organisiertes Verbrechen wird beleuchtet, nur greifbare Geschichten durch zumeist mittelschwere Vergehen. Diese Faktoren ermöglichten eine erfolgreiche Produktion von mehr als 1500 Folgen. In der ersten Woche konnte Sat.1 durch „Lenßen & Partner“ bereits seinen Marktanteil verdreifachen und landete bei bis zu knapp 18 Prozent Einschaltquote der werberelevanten Zielgruppe der 14-49 jährigen – 8 Prozent über dem damaligen Senderdurchschnitt von 10 Prozent.<sup>46</sup>

### 3.3.2 „K11 – Kommissare im Einsatz“

Zeitgleich zu „Lenßen & Partner“ baute Constantin Entertainment eine neue Krimiserie auf: „K11 – Kommissare im Einsatz“. Die Show lief von 2003 bis 2013 und kam auf elf Staffeln und über 1700 Folgen. Mit meist einem Mord als Ausgang der Folge liegt es an vier Kommissaren, das jeweilige Verbrechen aufzuklären. An der Spitze des Teams

---

<sup>44</sup> vgl. Zweites Deutsches Fernsehen 2015.

<sup>45</sup> vgl. Lenssen 2015.

<sup>46</sup> vgl. Constantin Entertainment, Scripted Docu, S. 6.

ist Michael Naseband, ehemaliger Polizeibeamter, zusammen mit Alexandra Rietz, ehemalige Oberkommissarin.<sup>47</sup> Die Sendung weist wie „Lenßen & Partner“ alle wichtigen Bestandteile „geskripteter“ Formate auf. Nebenrollen werden durch Laiendarstellern vertreten. Die Hauptdarsteller erhalten ihre nötige Fachkompetenz durch Berufe aus dem echten Leben. Das Format wird als geskriptete Dokumentation dargestellt im Stil einer Reportage. „Wackelige“ Kameraeinstellungen und eingeblendete Orts- und Zeitangaben werden ebenso genutzt. Fiktive Geschichten, die als abgeschlossene Folge enden. Mit einem positiven Quotenverlauf kam die Sendung 2006 auf knapp 18 Prozent Einschaltquoten bei der werberelevanten Zielgruppe von 14 bis 49 jährigen, avancierte sogar mehrere Jahre zum Marktführer zur jeweiligen Sendezeit.<sup>48</sup> „Scripted Reality“ zeigt also einmal mehr, dass es in mehreren Genres überzeugen kann.

### 3.4 Durchbruch „Scripted Reality“: „Verdachtsfälle“

2009 gilt als Schlüsselpunkt für „Scripted Reality“. RTL erweitert ihr Abendprogramm und eine Sendung namens „Verdachtsfälle“ und erzeugt schließlich den Durchbruch des Genres. Mit Tagesquoten von bis zu 30 Prozent stellt das Format alle Mitstreiter in den Schatten.<sup>49</sup> Die Doku-Soap von RTL verfolgt den Alltag von vermeintlichen Verdächtigen mit ihren Familien und Freunden. Es wird gezeigt wie die Beschuldigten mit der Strafanklage leben, dabei stehen zwischenmenschliche Beziehungen im Vordergrund. Zentral stehen mögliche Konflikte unter Angehören und die Frage, ob sie hinter dem Beschuldigten stehen oder ein möglicher Bruch entsteht. Die Diskrepanz zwischen der juristischen Unschuldsvermutung und der Interpretation des Umfelds steht oft im Konflikt.<sup>50</sup> Reaktionen von Nachbarn, Freunden und Angehörigen gehen oftmals auseinander und das Leben nach einer Anklage ist oftmals ein anderes. In jeder 45-minütigen Folge wird ein Angehöriger ein Familie einer Straftat beschuldigt. Der Stil der Folge ist einer Dokumentation nachempfunden. Der Zuschauer verfolgt hautnah, wie sich Konflikte bilden und auflösen, wie Beziehungen beginnen und enden. Am Ende jeder Folge kommt die Wahrheit ans Licht und löst die Folge auf.<sup>51</sup> Als RTL das Format am 31.06.2009 erstmals ausstrahlte, wurden dem Format wenig realistische Chancen gegeben, im Nachmittagsprogramm mithalten zu können. Die

---

<sup>47</sup> vgl. ebd., S.6.

<sup>48</sup> vgl. ebd., S.6.

<sup>49</sup> vgl. ebd., S.8.

<sup>50</sup> vgl. RTL 2015.

<sup>51</sup> vgl. Filmpool 2015.

zuvor ausgestrahlte Doku-Soap „Mitten im Leben“ konnte bereits wenig überzeugen. Es war also fraglich, ob ein vollständig gescriptetes Format mit Bezug auf ähnlichen Inhalt - Familienkrisen - überzeugen konnte. Die Werte am ersten Sendetag sollten Kritiker verstummen lassen: 0,96 Millionen Zuschauer, 10,6 Prozent bei der werberelevanten Zielgruppe der 14 bis 49-jährigen wies auf ein solides Niveau des Neueinsteigers hin. Diese Reichweite wurde jedoch in den weiteren Monaten nie wieder unterboten. Mit Folge vier kam der Bruch der 20-Prozent-Hürde. Der Durchschnitt der ersten Woche belief sich auf 1,15 Millionen Zuschauer, damit 11 Prozent Marktanteil. In den weiteren Wochen ließ der Aufwärtstrend nicht nach: Am 23. September, mit der 18. Folge, erreichte man einen vorläufigen Höhepunkt von 26,5 Prozent. Der Höhenflug war nach wie vor nicht zu ende. In den ersten Dezemberwochen konnte man sogar einen Durchschnitt von einem Viertel aller Fernsehzuschauer festsetzen.<sup>52</sup>

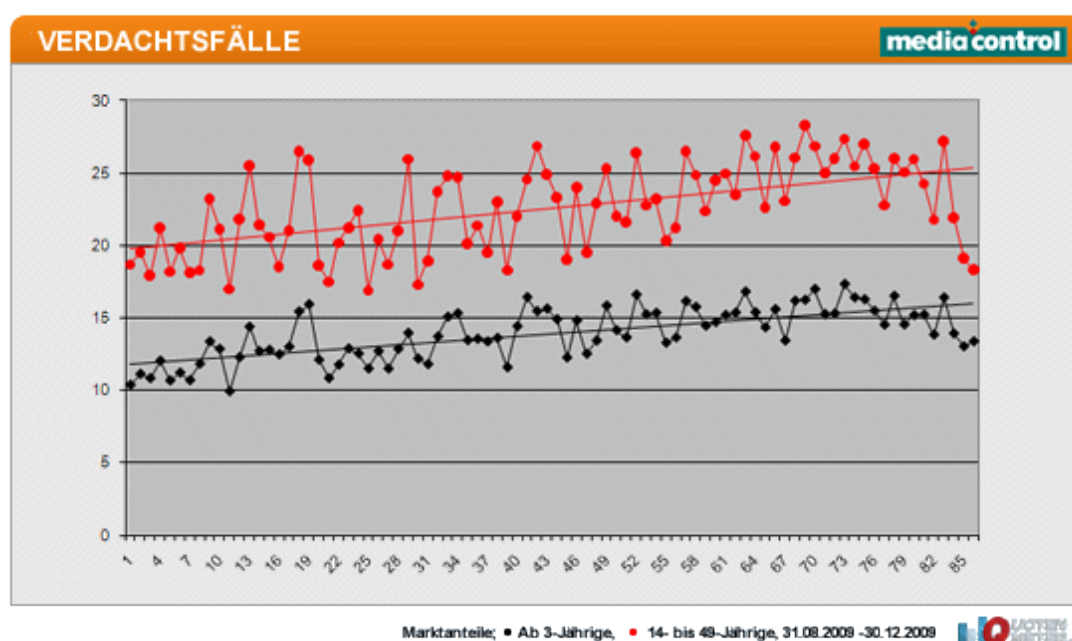


Abbildung 3: Nunez Sanchez 2010/1.

„Verdachtsfälle“ weist bis heute über 900 Folgen auf und läuft nach wie vor im Nachmittagsslot von RTL. „Verdachtsfälle“ ließ seine bisherigen Mitstreiter von „Scripted Reality“ aus zwei Gründen hinter sich:

<sup>52</sup> vgl. Nunez Sanchez 2010/1.

*Bezug auf Familiendramen:* Erstmaliges zur Schau stellen von alltäglichen Mittelklassefamilien und deren Problemen

*Verzicht auf feste Gesichter:* Die Show entnahm sich feststehender Hauptcharaktere. Jede Folge bringt einen neuen Cast mit sich

Diese Polyvalenz führte zu neuen Vorteilen gegenüber der Konkurrenz: Jeder Zuschauer kann durch ein breites Spektrum an Mitwirkenden und alltäglichen zwischenmenschlichen Konflikten Parallelen zu seinem eigenen Leben ziehen.

### **3.5 Adaption: „Family Stories“**

Der Erfolg von „Verdachtsfälle“ wies „Scripted Reality“ in eine neue Richtung. Die Zuschauer verlangten Geschichten aus dem Leben der durchschnittlichen Familie. Es sollte darauf gesetzt werden, Parallelen zu seinem eigenen Leben ziehen zu können - trotz dramaturgischer Überzogenheit. Der Erfolg von „Verdachtsfälle“ beeinflusste beinahezu jedes weitere aufkommende „Scripted Reality“-Format. Um den Markt nicht durch äquivalente, möglicherweise eintönige Familienalltage zu sättigen, entstand eine Hybridisierung. Familiendramen mit hohem Potential zwischenmenschlicher Konflikte bildeten die Stützpfeiler für die Entwicklung neuer Serien.

#### **3.5.1 Hybridisierung - Court: „Im Namen der Gerechtigkeit“**

Constantin Entertainment nahm sich Verdachtsfälle als Beispiel und stieg in die Garde der „Scripted Family“-Dramas ein. Mit dem Format „Im Namen der Gerechtigkeit“ wollte das Unternehmen die Gerichtsshow 2013 wieder aufleben lassen. Der Unterschied liegt im Verlassen des Gerichtssaals. Die Juristen aus dem altbewährten Format „Richter Alexander Hold“, mitsamt ihres Oberhauptes Alexander Hold“ setzen sich vor Ort für das Recht der Menschen ein. Das Team löst in wechselnden Konstellationen Konflikte und Streitigkeiten hautnah am Ort des Geschehens. Die Flexibilität der verschiedenen beteiligten Juristen erlauben verschiedene Rechtsgebiete und eine weite Bandbreite an Fällen.<sup>53</sup> Es entfällt der Gerichtssaal und die Struktur einer Gerichtsshow. Es wird keine Anklage im Vorhinein verlesen und das Urteil wird durch Herrn Hold selbst in unterschiedlicher Szenerie dem Zuschauer am Ende der Sendung erläutert. Es ist eine Art der Kriminalverfolgung, vertreten durch Juristen, mit dem Plot

---

<sup>53</sup> vgl. Constantin Entertainment 2015/2.



mittelschwerer Vergehen in Zusammenhang mit Daily Drama. Es setzt sich wieder einmal der typische „Scripted-Doku-Style“ durch: Verwackelte Kameraverfolgungen, Aufnahmen von Überwachungskameras und in sich abgeschlossene Folgen. Laiendarstellern werden keine feste Texte zugeordnet, nur Interpretationshilfen zu ihrer Rolle.

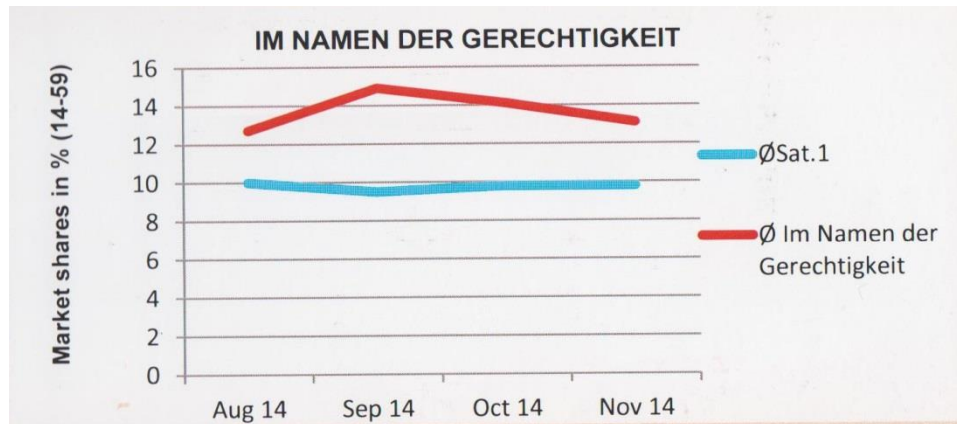


Abbildung 4: Constantin Entertainment, *Scripted Docu*, S. 11

Nach einem durchschnittlichen Start von 8,7 Prozent Einschaltquote der Zielgruppe steigerte sich die Serie bereits nach kurzer Zeit auf 15,7 Prozent und überholte somit den „Dauerbrenner“ „Verdachtsfälle“ (12,5 Prozent).<sup>54</sup>

### 3.5.2 Crime: „In Gefahr“

„In Gefahr – Ein verheißungsvoller Moment“ läuft seit 2014 im deutschen Fernsehen auf Sat.1. Die Serie ist eine Mischung aus Crime und Drama. Es werden Menschen gezeigt, die aus ihrem normalen Leben gerissen werden und sich unerwartet in extremen Situation wiederfinden. Die erzählten Geschichten sind abgeschlossener Natur und meist mit einem Happy End versehen.<sup>55</sup> Verändert ist allerdings nicht nur der neue Bezug auf Daily Drama, sondern ebenfalls die Machart der Serie. Anders als das typische „Scripted Reality“-Format, versucht es nicht möglichst authentisch zu wirken. Es gibt keine Einzelinterviews mit den Protagonisten, Off-Töne finden sich lediglich in eingespielten Gedankenaufnahmen wieder. Es gibt fest eingesetzte Drehbücher. Hektische Kamerabewegungen fallen weg und werden durch qualitativ

<sup>54</sup> vgl. Krei 2013.

<sup>55</sup> vgl. Constantin Entertainment 2015/3

hochwertigere Dokumentarstile ersetzt.<sup>56</sup> Die Laiendarsteller werden durch Berufsschauspieler unterstützt.

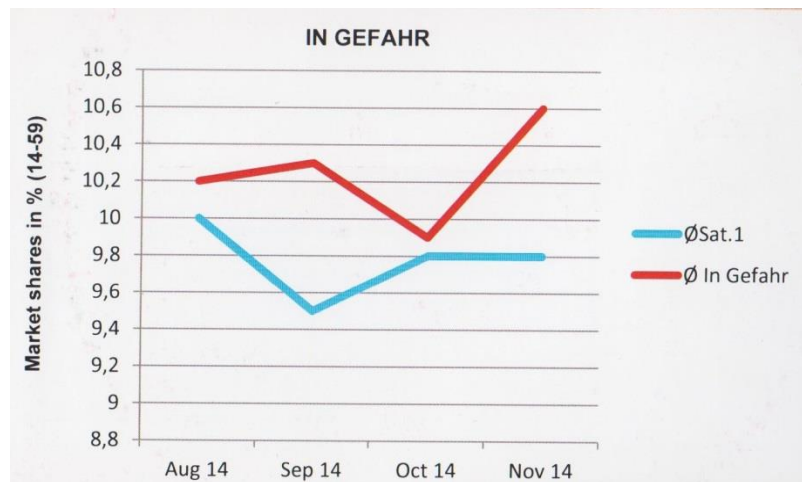


Abbildung 5: Constantin Entertainment, *Scripted Docu*, S. 11

Die ersten vier Wochen „in Gefahr“ präsentierten sich wechselhaft. Mit der ersten Folge schalteten 9,1 Prozent der werberelevanten Zielgruppe ein, der sehenswerte Start kam im Anschluss der nächsten Folge mit 11,3 Prozent. Mit dem Fußball-Supercup fielen die Quoten auf 5,8 Prozent. Der Wochendurchschnitt belief sich allerdings auf 9,3 Prozent der Zielgruppe und konnte sich somit sehen lassen.<sup>57</sup>

### 3.5.3 Family Stories: „Schicksale“

„Schicksale – und plötzlich ist alles anders“ ist eine ebenfalls durch Constantin Entertainment produzierte „Scripted Reality“-Fernsehsendung. Sie läuft seit 2012 von Montag bis Freitag im Vorabendslot auf Sat.1. Gezeigt werden verschiedene Schicksalsschläge, die Betroffene aus ihrem „normalen“ Leben werfen. In jeder abgeschlossenen Folge erzählt ein Mensch über folgenschweren Einschnitte in dessen Leben und wie diese sich auf die Zukunft ausgewirkt haben. Beispiele sind Entführungen, Unfälle oder kleinkriminelle Handlungen. Es wird der Weg dahin gezeigt und durch Bildelemente wie Split-Screens - mitsamt musikalischer Untermalung und ablaufender Zeiteinblendung - in seiner Dramaturgie unterstützt: Ein Daily Drama mit

<sup>56</sup> vgl. Constantin Entertainment, *Scripted Docu*, S. 12.

<sup>57</sup> vgl. Nöthling 2014.

hinterlegtem Skript.<sup>58</sup> „Scripted Reality“ nachempfunden, werden Laiendarsteller gecastet, die allerdings mit festen Drehbüchern versehen.<sup>59</sup> Hinsichtlich der Quoten konnte das Format allerdings nie wirklich überzeugen. Es deutete sich seit der ersten Sendewoche ein Flop an. Keine der fünf ausgestrahlten Folgen konnte den Senderdurchschnitt erreichen oder gar überbieten.<sup>60</sup>

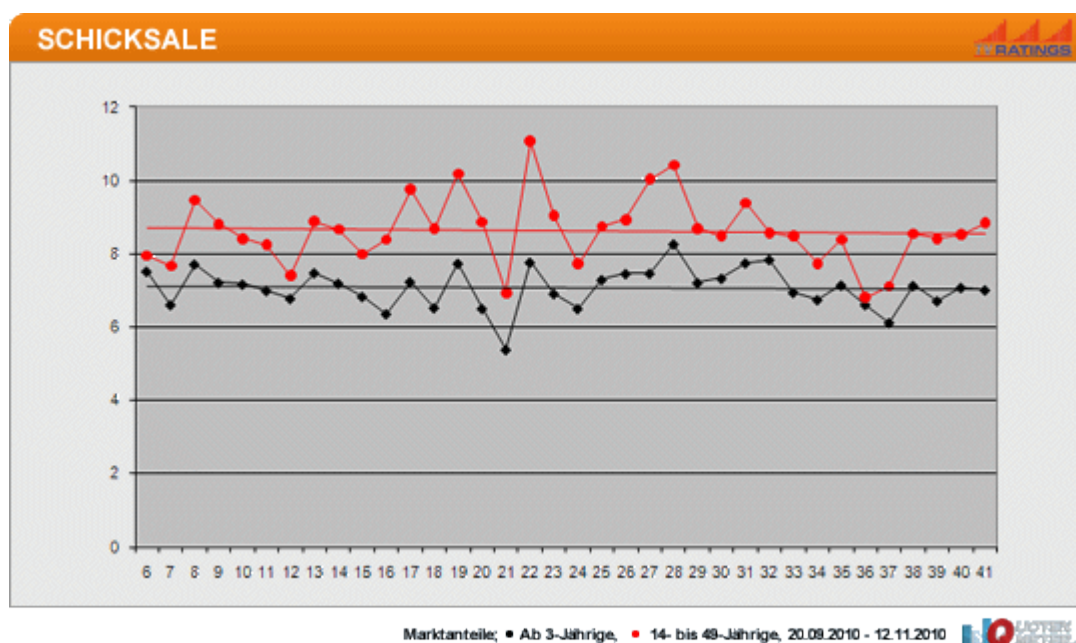


Abbildung 6: Nunez Sanchez 2010/2

Im Wochendurchschnitt kam die erste Sendewoche auf unbefriedigende 7,3 Prozent mit 1,54 Millionen Interessierten, immerhin 8,5 Prozent bei der werberelevanten Zielgruppe der 14 bis 49-jährigen. Am 13. Oktober 2010, sollte das Format erstmals den Senderdurchschnitt überbieten. 11,1 Prozent betrug der vorerst letzte Marktanteil. Es wurde spekuliert, dass sich das Format mit der Zeit allmählich steigern würde. Dies lässt jedoch nicht das gesamte Jahr 2010 in einem positiven Gesamttrend enden. Zu viele Ausgaben mit weniger als 7 Prozent Marktanteil waren zu verbuchen. Der Sender zog die Reißleine und brach die Produktion des Formats ab. Der Neustart im Dezember 2011 konnte das Programm ebenfalls nicht mehr zurück in den Tagesablauf bringen. Bis Februar 2012 wurden Erstausstrahlungen gezeigt, danach nur noch Wiederholungen.<sup>61</sup> Es zeigt sich also, dass das Genre allein kein Erfolgsgarant ist.

<sup>58</sup> vgl. Constantin Entertainment, Scripted Docu, S. 10.

<sup>59</sup> vgl. Unbekannt 2014.

<sup>60</sup> vgl. Nunez Sanchez 2010/2

<sup>61</sup> vgl. Nunez Sanchez 2010/2

„Schicksale“ ist ein Beispiel für ein gescheitertes gescriptetes Format. Die Sendung weist zwar viele der typischen Eigenschaften von „Scripted Reality“ auf, hat allerdings diese nicht richtig umgesetzt oder andere weitere entscheidende Einflussfaktoren übersehen.

Der Sendeplatz wurde auf 17:30 Uhr gelegt. Damit erhielt die Serie den Vorabendslot und trat beispielsweise gegen ein konkurrierendes „scripted“ Format („Betrugsfälle“) an, das Quoten bis zu 30 Prozent der Zielgruppe der 14 – 49 jährigen erreichte.<sup>62</sup> Zwei Faktoren also die ein Format erheblich beeinflussen können: Sendeplatz und Konkurrenz. Mit „Betrugsfälle“ als Konkurrenz trat ein Faktor auf, der Einfluss auf den Erfolg eines Formats haben kann: Das Gegenprogramm. Logischerweise treten alle Programme gegeneinander an, die den selben Timeslot im TV belegen. Dabei „gewinnt“ ein Format durch verschiedene Faktoren darunter u.a. richtige Promotion, attraktiver Inhalt, Gewohnheitsfaktor.

---

<sup>62</sup> vgl. Constantin Entertainment, Scripted Docu, S. 8.

BROADCAST SCHEDULE 2015					
		SAT.1	Ø 9,6%, 14-49		Ø 12,7%, 14-49
1PM		JUDGE ALEXANDER HOLD Scripted Court Show since 11 / 2001 Market shares up to 34,5% ØMarket share 2013: 13,5%		NEWS	
2PM		ON PATROL Scripted Crime Docu since 05 / 2013 Market shares up to 27,5% ØMarket share 2013: 13,2%		 Three One-Hour Episodes   Scripted Docu since 08 / 2009 Market shares up to 32,8% ØMarket share 2010: 24,6%	
3PM		IN THE NAME OF JUSTICE Scripted Reality since 05 / 2013 Market shares up to 15,6% ØMarket share 2013: 11,8%			
4PM		LAWYERS IN ACTION Scripted Reality since 05 / 2003 Market shares up to 27,5% ØMarket share 2013: 13,2%			
5/5:30PM		FATES - suddenly life changes Scripted Reality since 02 / 2010 Market shares up to 13,9% ØMarket share 2013: 10,5%			CASES OF FRAUD Scripted Docu since 04 / 2010 Market shares up to 30,6% ØMarket share 2010: 24,2%
6PM		A Moment of Danger Scripted Reality since 08 / 2014 Market shares up to 12,3% ØMarket share 2014: 10,3%		News Magazine	

Abbildung 7: Constantin Entertainment, Scripted Docu, S. 8

„Einen Preis für gute Laiendarsteller gibt es allerdings nicht, denn hier wurde erneut die Crème de la Crème von einer Münchner Bushaltestelle gecastet“<sup>63</sup>

Ein - für möglicherweise selbstverständlich genommener - Faktor ist der Cast des Formats. Die Laiendarsteller ersparen Kosten und bringen mit ihren selbst interpretierten Rollen Leben und Authentizität in eine Sendung. Bei „Schicksale“ allerdings gibt es ein festes Drehbuch und die Texte sind vorgeschrieben. Die Kombination daraus folgt mit fehlendem schauspielerischen Talent und „aufgesagten“ Texten. Dabei bleibt die Authentizität der Show auf der Strecke. Zuletzt ist eine mögliche Erklärung für die fehlen gebliebenen Quoten das schwächelnde Drehbuch, bzw. dessen Umsetzung. Das Feature der eingeblendeten, ablaufenden Zeitspanne ist zwar ein zusätzlicher Spannungsfaktor, kommt allerdings mit der bereits bekannten Echtzeitserie „24“, die dieses Gadget als Aufhänger benutzt, eher als billiger Abklatsch.

<sup>63</sup> vgl. Riedner 2010.



„Schicksale“ ist zwar ein weiteres low-budget Format, das sich aber möglicherweise zu sehr von dieser Ansicht versucht abzuwenden. Der Handlungsbogen wird, statt humorvoll überzogen, zu ernst genommen und kann durch fehlende Investitionen nicht mit den US-amerikanischen Formaten, wie z.B. „The Mentalist“, mithalten. Natürlich ist allein das Genre keine Erfolgsgarantie. Weitere Erfolgsfaktoren wie Timeslot, Gegenprogramm etc. beeinflussen die Quote auch. Ebenso können schwache Drehbücher oder andere Einflussfaktoren über Erfolg oder Misserfolg einer Serie entscheiden. Über den Erfolg oder Misserfolg eines Formats, des Genres „Scripted Reality“, entscheiden, aus den bisherigen Ergebnissen, zwei große Erfolgsfaktoren mit: Die Geschichte und ihre Authentizität.

### 3.6 Erfolgsfaktor: Authentizität

„Scripted Reality“ besteht zwar auf Basis des fehlgelassenen Realitätsanspruchs, möchte aber dennoch dem Zuschauer Fiktion als Realität zu verkaufen. Es gilt, der Wahrnehmung die Fiktion zu nehmen, um den Zuschauer die maximale Unterhaltung bieten zu können. Das Authentizitätsversprechen ist allerdings unbefristet, solange bis dem Zuschauer der erste Fehler im Gesamtbild auffällt und er von da an das Format der Fiktion zuordnet. Deshalb versuchen die meisten „gescripteten“ Format bestimmte Darstellungsmöglichkeiten einzusetzen um einen authentischen Stil zu wahren. Basis aller „Scripted Reality“-Formate ist ein vorgegebener Handlungsstrang, eine Geschichte, die mithilfe verschiedener Darstellungskonventionen in dem Grad inszeniert werden soll, dass der Zuschauer sie für glaubwürdig befindet. Einen Hinweis während der Sendung einzublenden und auf Fiktionalität aufmerksam zu machen ist optional.



Abbildung 8: ©RTL2; DWDL <http://www.dwdl.de/images/1411132361.jpg>

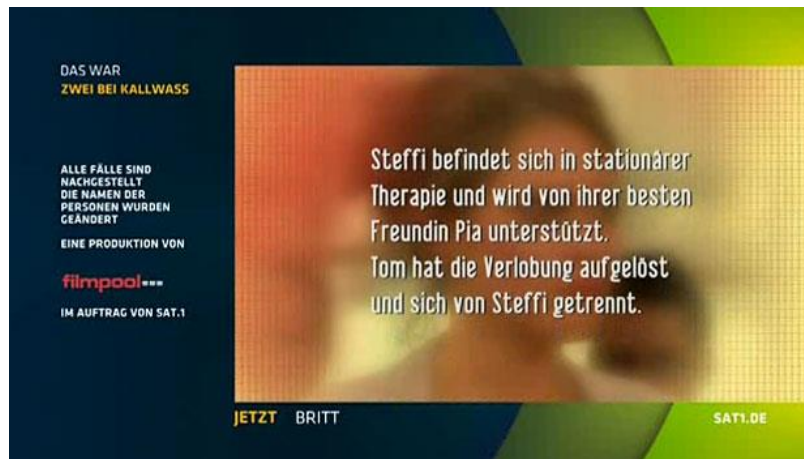


Abbildung 9: ©ProSiebenSAT.1; <http://www.peer-schader.de/wp-content/uploads/2013/10/scripted02.jpg>



Abbildung 10: ©VOX; DWDL <http://www.dwdl.de/images/1411132225.jpg>



Abbildung 11: ©RTL; DWDL <http://www.dwdl.de/images/1411132777.jpg>

Diese Option muss nicht gezogen werden oder kann durch Positionierung Opfer der Reizüberflutung werden. Hierbei anzumerken ist die Aufspaltung der Zuschauer in zwei mögliche Kategorien: Diejenigen Rezipienten, die das Format als fiktiv akzeptieren und

sich allein auf den Unterhaltungscharakter fokussieren und diejenigen, die nicht hinter die abstrakten Geschichten blicken, sondern nur den logischen Rahmen sehen. Die Auffassung der Rezipienten erfolgt durch ihre jeweilige Medienkompetenz. Das Individuum tritt mit unterschiedlich kritischer Haltung an das Fernsehprogramm heran. Das erste grundlegende Hilfsmittel zur Glaubwürdigkeit ist die Besetzung durch Laiendarsteller. Das verschafft nicht nur einen finanziellen Vorteil, sondern wirkt durch einen Grad an Dilettantismus als Authentizitätsgarantie. Die Laiendarsteller erhalten in der Mehrheit keine Textvorgaben, sondern nur kurze Einweisungen wie sie in der jeweiligen Szene ihren Charakter zu interpretieren haben. Das lässt den Spielraum jedes Darstellers offen, seine persönliche Eloquenz zur Inszenierung der Szene einzusetzen. Die dabei zustande kommende Umgangssprache oder ein gelegentliches Stottern verhilft nur zur weiteren Glaubwürdigkeit. Es entfallen die klassischen Qualitätskriterien jeder Form schauspielerischer Darbietung. Der Clue der Sache findet sich im Casting selber wieder: Aus einem enormen Pool an potentiellen Komparsen wählt man die für jede Rolle passende Persönlichkeit aus. Die Hauptrollen werden durch Protagonisten besetzt, die ihren im Skript festgelegte beruflichen Tätigkeiten auch im wahren Leben nachgehen. So spielt ein Alexander Hold zum Beispiel einen Richter in seiner Show und wurde 1997 bereits selbst zum Richter auf Lebenszeit ernannt. Ebenso wie Angelika Kalwass auch im echten Leben Diplompsychologin ist. Diese garantierte Fachkompetenz spiegelt sich in ihrer Einwirkung auf den Plot wieder, mit dem Bonus einer garantiert authentischen Interpretation ihrer Figur. Die Einwirkung auf den Plot findet sogar dahingehend statt, dass sie dank ihrer Fachkompetenz selbst über den Ausgang der jeweiligen Folge entscheiden dürfen. Das bezieht sich auf Gerichtsurteile, psychologische Analysen, Konfliktberatung, etc. Aus dem Paradigmenwechsel der Laien folgte die authentische Geschichte. Eine authentische Geschichte, die durch Theatralik eine unterhaltende Dramaturgie bekommt. Das nächste Hilfsmittel zur Authentizität dient zur optimalen Verpackung der Theatralik. Der dokumentarische Gestus ist eine wichtige rhetorische Figur, um den Zuschauer emotional und kognitiv durch die Sendung zu führen. Viele gesciptete Formate bedienen sich eines Darstellungsstil, der einer Dokumentation ähnelt. Die Aufmachung gleicht einer Reportage, die den Zuschauer möglichst realitätsnah an das Geschehen binden soll. Die fiktive Geschichte wird als Dokumentation wiedergespiegelt um eine größere Dichte und Nähe zum Format zu schaffen.<sup>64</sup> Stilmittel, die zum dokumentarischen Plagiat verwendet werden, sind nicht nur das Verlassen des Studios zum Ort des Geschehens, sondern ebenfalls ein distinktiver Kamerastil und externe Bildbearbeitung. Die Kamera findet sich in natürlichem Licht wieder und wird allein

---

<sup>64</sup> vgl. Wesseler 2012



durch die Motorik des Kameramanns unterstützt. Daraus entstehen „wackelige“ Aufnahmen, die den Zuschauer bei u.a. Verfolgungsjagden hautnah dabei sein lassen können. Der Zuschauer avanciert zur dritten, unbeteiligten Person im Bild. Desweiteren folgt der reportagenähnliche Rahmen durch die Nachbearbeitung. Mit einem Szeneriewechsel folgt meist die Einblendung von Ort- und Zeitangaben, um den Zuschauer stetig auf dem Laufenden zu halten. Das bezieht sich auch auf sogenannte „Inserts“: SMS oder Bilder auf medialen Geräten werden per Nahaufnahme deutlich in den Fokus gerückt. Information steht im Vordergrund. Erleichtert wird dies durch separate Interviews, die gelegentlich eingeblendet werden.



Abbildung 12: ©RTL2; <http://hinter-den-schlagzeilen.de/wp-content/uploads/2011/03/FamilienBrennpunkt.jpg>



Abbildung 13: ©RTL; <http://cdn1.spiegel.de/images/image-294254-galleryV9-syaw.jpg>

Protagonisten werden zur Seite genommen, um über den Sachverhalt subjektiv aufzuklären oder ihre Gefühlsextreme zur Schau zu stellen. Dadurch wird das Geschehen kommentiert und eine persönliche Aussage zusätzlich suggeriert. Authentizität ist eines der wichtigsten Markenzeichen und Erfolgsfaktoren von „Scripted Reality“. Sie kann als Einschaltimpuls des Rezipienten eingestuft werden.

### 3.7 Erfolgsfaktor: Geschichte

Zu Grunde jeder TV-Produktion liegt ein Handlungsstrang. Eine Geschichte die als Basis genutzt wird und durch Einwirkung das Format im gewünschten Licht widerspiegelt. Die Produzenten von „Scripted Reality“ nutzen realitätsnahe Geschichten und verpacken das Artifizielle mit Authentizität. Es gilt dabei, die Realität für Zuschauer in unterhaltsamer Form zu inszenieren, Die Grenzen zwischen Fiktion und Realität werden fließend dargestellt. Durch real nachempfundene Geschichten soll Glaubwürdigkeit und Assoziationen mit dem eigenen Leben beim Rezipienten hergestellt werden, durch Dramaturgie und Inszenierung Unterhaltung. Die Geschichten sind dem Konzept der Endlosigkeit nahegelegt. Jede Folge ist zwar in sich abgeschlossen, Konfliktmuster und dramaturgische Kurven sind aber übertragbar und durch wechselnde Darsteller in verschiedenen, unzusammenhängenden Episoden inszenierbar. Wichtig anzumerken ist, dass das Genre „Scripted Reality“ sich stetig weiterentwickelt und sich den Gegebenheiten des aktuellen Umfelds bzw. dem Wunsch der Zielgruppe anpasst. So veränderte sich über die Jahre auch der Inhalt der Geschichten. Angefangen mit Gerichtshows, Talk-Runden und Doku-Soaps wurden kleinbürgerliche Freundschafts- und Liebesgeschichten präsentiert. Fehlende Quotengewinnung führte zur inhaltlichen Überarbeitung. Es werden komplexe soziale Themen durch alltägliche Bürger vorort ausgetragen und mit Melodramatik „gewürzt“. Der am häufigsten genutzte Baustein ist die typische Heldenstory: Der Protagonist wird einem Problem konfrontiert, das er zeitnah bewältigen soll. Sein Weg wird dokumentiert und endet im Lösen bzw. Bewältigen des Problems. So wird ein Diebstahl aufgedeckt, ein schwangerer Teenager erhält Unterstützung durch die Eltern oder eine Ehe wird nach häuslicher Gewalt aufgelöst. Es verläuft nach einem Gut-Böse-Format. Die „Helden“ der Geschichten begehen Missetaten aus Unwissenheit oder in Begleitung eines schlechten Gewissens. Die „bösen“ Charaktere handeln aus ihrem zugrundelegendem Urinstinkt. Es entsteht eine eindeutige Schuldzuweisung. „Soziale Konfliktsituationen in Familien, Beziehungen und Schule sind oftmals hochgradig komplex. Warum sich Eltern trennen, ein Jugendlicher aggressiv wird oder

Familien streiten, ist im Detail schwer zu verstehen, und noch schwieriger ist es, diese Probleme nachhaltig zu lösen. In Scripted-Reality-Sendungen aber sind der Verlauf eines Konflikts, die Schuldfrage und der Lösungsweg scheinbar einfach.“ Zusammenhänge werden dem Rezipienten nahegelegt.<sup>65</sup> Alltagsleben und mindere Lebensverhältnisse entfernen sich vom ideellen Leben. Es wird versucht aufzuzeigen, wie die breite Masse lebt, um damit einen möglichst hohes Identifikationspotenzial herzustellen. Dabei wird sich allgemein bekannter Klischees zur Rollenbildung bedient: „Bildungsbürger sind Brillenträger, Schurken oft Ausländer und Arbeitslose sollen möglichst bequem aussehen.“<sup>66</sup> Zusätzlich konzentriert sich das Genre auf eine wichtige weitere Eigenschaft,

*Greifbarkeit.* Um die Nähe zum Menschen zu erlangen, bedient sich das Genre mehrerer Hilfsmittel, die charakteristisch in jedem „Scripted-Reality“-Format aufzufinden sind.

*Lokalität.* Es werden Szenerien gesucht, in der sich der Zuschauer potentiell selber sehen könnte. Einfach eingerichtete Wohnzimmer, Kneipen und Bars, durchschnittliche Haussiedlungen. Die Geschichten werden in typischen Alltagssituation nachgestellt.

*Demaskierung:* Mit „Family Stories“ entnahm das Genre dem Format feste Hauptcharakter. Es wird auf eine große Anzahl an verschiedenen Gesichter gesetzt, in denen sich der Rezipient wiederfinden kann. Das Individuum generiert Assoziationen beim Zuschauer.

*Nachvollziehbarer Handlungsstrang:* Die Geschichten sind vereinfacht und anschaulich dargestellt. Um den Zuschauer jeglicher Verwirrung fernzuhalten und ihm gleichzeitig den Plot nachvollziehbar darzustellen, werden Situation gewählt, die sich nicht zu weit vom Alltag des Menschen entfernen. So wird beispielsweise auf organisiertes Verbrechen verzichtet, sondern nur klein- oder mittelschwere Verbrechen veranschaulicht. Das Repertoire des einfachen Individuums wird nicht überstiegen und der Rezipient sieht das Potential sich selbst in der jeweiligen Situation wiederzufinden.

Scripted Reality bietet eine weitere Möglichkeit der Unterhaltung:

*Wertung.* „Die Problemhandlungen und Handlungen werden so offensichtlich dargestellt, dass die Zuschauerinnen und Zuschauer sich den Protagonistinnen und

---

<sup>65</sup> vgl. Götz 2012

<sup>66</sup> vgl. Hertreiter 2014.

Protagonisten überlegen fühlen können. Die zum Teil bis ins Absurde überzogene Handlung und die Erzählmuster, in denen das Böse seine gerechte Strafe bekommt, sind zudem einfache Humorformen, die das Gefühl ermöglichen, lachen zu können. Dieses ‚Herabblicken‘ auf die Handlung anderer in der Rezeptionssituation gibt ein gutes Gefühl.“<sup>67</sup>

Die beiden Erfolgsfaktoren Authentizität und Geschichte stehen in Korrelation. Fehlt der authentische Charakter der Geschichte entsteht Unglaubwürdigkeit. Es entfällt die Assoziation mit dem Handlungsstrang, sowie die Identifikation mit den Protagonisten. Damit sinkt der Unterhaltungswert und die signifikante Aufmachung von „Scripted Reality“. Am Beispiel „Schicksale“ ist erkennbar, dass die einfache Aufmachung eines „Scripted-Reality“-Programms nicht reicht. Authentizität alleine ist nicht ausschlaggebend für den gewünschten Unterhaltungscharakter. Die Geschichten müssen unterhaltsam gestaltet werden und der Inhalt muss reizvoll für den Zuschauer in die dramaturgische Kurve inszeniert werden. Erst aus der Verbindung beider Erfolgskriterien entsteht die Attraktivität ein Format des Genres „Scripted Reality“.

### 3.8 Unterstützung eines Formats durch den Sender

Anzumerken ist, dass es neben den Erfolgsfaktoren, die von Produzenten benötigt werden, um ihr Format dem Verbraucher schmackhaft zu machen, weitere externe Einflussfaktoren gibt, die auf den Erfolg eines Formats wirken können. Darunter die Programmplanung eines Senders. Die TV-Sender ordnen die Sendeplätze hinsichtlich ihres Potential zur möglichen Anzahl der Zuschauer.

- Sendeplatz 1: zwischen 20:00 und 22:00 Uhr
- Sendeplatz 2: zwischen 22:00 und 24:00 Uhr
- Sendeplatz 3: zwischen 12:00 und 16:00 Uhr
- Sendeplatz 4: zwischen 16:00 und 20:00 Uhr
- Sendeplatz 5: zwischen 10:00 und 12:00 Uhr<sup>68</sup>

---

<sup>67</sup> vgl. Götz 2012

<sup>68</sup> vgl. Seewald 2003, S. 121 f.

Der Sendeplatz für z.B. „Schicksale“ (17:30 Uhr) steht also dementsprechend erst an vierter Stelle und bietet eine Basis minderer Quotengewinnung als die üblichen Sendezeiten für Scripted Reality in Kategorie 3. Desweiteren gibt es mehrere Programmstrategien eines Senders:

- Audience Flow: „Der ‚Audience Flow‘, auch Vererbungseffekt genannt, beschreibt den Fluss der Zuschauer von Sendung zu Sendung. [...] Der einzelne Zuschauer taucht zu irgendeinem Zeitpunkt in den Fluss ein, schwimmt eine Weile mit, um ihn später wieder zu verlassen.“<sup>69</sup> Entsteht durch erfolgreiche vertikale Programmplanung.
- Lead-In: „Diesen Vererbungseffekt [bzgl. Audience Flow] macht man sich zunutze, indem vor weniger zuschauerträchtigen Sendungen ein starkes Programmangebot positioniert wird, so dass schon im Voraus eine große Zuschauerschaft aufgebaut werden kann. [...] Genau genommen ist jedes Programmangebot der ‚Lead-In‘ seiner nachfolgenden Sendung.“<sup>70</sup>
- Lead-Out: Der Lead-Out-Effekt bezeichnet das profitieren vorgelagerte Programme durch hohe Zuschauerbindung starker nachfolgender Programme. „Dieses als ‚Lead-Out‘-Effekt bezeichnete Phänomen basiert auf der simplen Tatsache, dass Zuschauer häufig etwas früher einschalten, um nicht den Anfang einer Sendung zu verpassen, die sie unter allen Umständen sehen möchten.“<sup>71</sup>
- Stripping: „Bezeichnet die Ausstrahlung von Serien an bestimmten Tagen zur selben Tageszeit. Bezieht sich neben der Bündelung von Serien zu Programmflächen auch auf die Zusammenfassung von Spielfilmen zur Reihe – horizontal über die Woche, sowie vertikal über den Tag.“<sup>72</sup>
- Hammocking: Positionierung eines neuen Formats zwischen zwei bekannten und erfolgreichen Formaten.
- Tentpoling: Positionierung eines neuen Formats zwischen zwei unbekannten Formaten.

---

<sup>69</sup> vgl. Holzgreve 2003, S. 40.

<sup>70</sup> vgl. Holzgreve 2003, S. 43.

<sup>71</sup> vgl. ebd., S. 46.

### 3.9 Kritik

„Scripted Reality“ unterliegt mehreren Vorwürfen, die das Format immer wieder in Kritik geraten lässt. Situationen werden auf die Art und Weise dargestellt, dass sie einen dokumentarischen Eindruck hinterlassen. Das hinterlässt den Vorwurf, die Scheinrealität greife das Vertrauen der Menschen darin, Fernsehen als glaubwürdiges Medium zu betrachten, an.<sup>73</sup> „Scripted-Reality“-Formaten wird zudem unterstellt, den Eindruck zu vermitteln, dass Deutschland zur Mehrheit der Unterschicht „verfällt“. Es werden Geschichten aus dem Leben von Unterschichtsfamilien, Hartz-IV-Empfängern, Immigranten und deren gesellschaftliche Probleme veranschaulicht.<sup>74</sup> Besonders aber steht das Genre nachhaltig in Kritik falscher Interpretation und Rezeption. Das Auseinandersetzen mit Nutzungsmotivation und der Tendenz zur Reizsuche wirft die Frage auf, inwieweit der Rezipient Realität von Fiktion unterscheiden kann. Die Wahrnehmung des Gernes bildet zurzeit nach wie vor eine Forschungslücke, zumal es keine einheitliche Bezeichnung bzw. Kennzeichnung gibt. Die Interpretation und Missinterpretation spaltet die Rezipienten in mehrere Gruppen auf:

#### Korrekte Interpretation:

Reine Unterhaltung: Der Konsument erkennt die Fiktion hinter dem Format und nimmt es als reine Form der Unterhaltung hin.

„Voyeurismus“: Der Zuschauer stellt sich über das Format. Er empfindet sich als überlegen und nutzt das Dargestellte als rein synthetische Unterhaltungsform. Dies kann auch als eine Art der Skopophilie aufgefasst werden: Die Protagonisten und deren Dramaturgie ist so überspitzt dargestellt, dass es dem Zuschauer schwer fällt wegzuschalten.<sup>75</sup>

#### Missinterpretation:

Aus der Missinterpretation folgt die teilweise kritische Einstufung des Formats.

Fehlendes Urteilsvermögen: Der Rezipient kann nicht zwischen Realität und Fiktion unterscheiden und interpretiert das Format als nicht-gescriptet.

---

<sup>73</sup> vgl. Wesseler 2012.

<sup>74</sup> vgl. Wesseler 2012.

<sup>75</sup> vgl. Bergob 2013.

*„Uns hat die These interessiert, es gäbe in der Rezeption von Scripted Reality eine lineare Wirkung. Also die Jugendlichen nähmen die Serie als real wahr und übernähmen das Gesehene in ihr Normalitätskonzept“<sup>76</sup>*

„Im August 2012 veröffentlichte die Landesanstalt für Medien Nordrhein Westfalen (LfM) in Zusammenarbeit mit der Gesellschaft zur Förderung des internationalen Bildungsfernsehens e. V. beispielsweise eine gemeinsame Studie mit dem Titel ‚Wie Kinder und Jugendliche 'Familie im Brennpunkt' verstehen‘. Es ging darin also um eine Sendung, deren Handlung völlig frei erfunden ist. Ein zentraler Aspekt dieser Studie war die Frage danach, was die jungen Zuschauer bei der genannten Sendung als echt und was als scripted ansehen. Eine Umfrage mit 294 Zuschauern zwischen sechs und 18 Jahren ergab dabei, dass immerhin 30 Prozent der Jugendlichen glaubten, es würden für die Sendung Familien im ganz normalen Alltag gefilmt. Bei den sechs- bis sieben-Jährigen sowie bei den 13- bis 14-Jährigen lag der Anteil sogar bei über 40 Prozent.“<sup>77</sup>

---

<sup>76</sup> vgl. Lüber 2015.

<sup>77</sup> <http://www.digitalfernsehen.de/Warum-eine-Scripted-Reality-Kennzeichnung-wichtig-ist.119740.0.html>

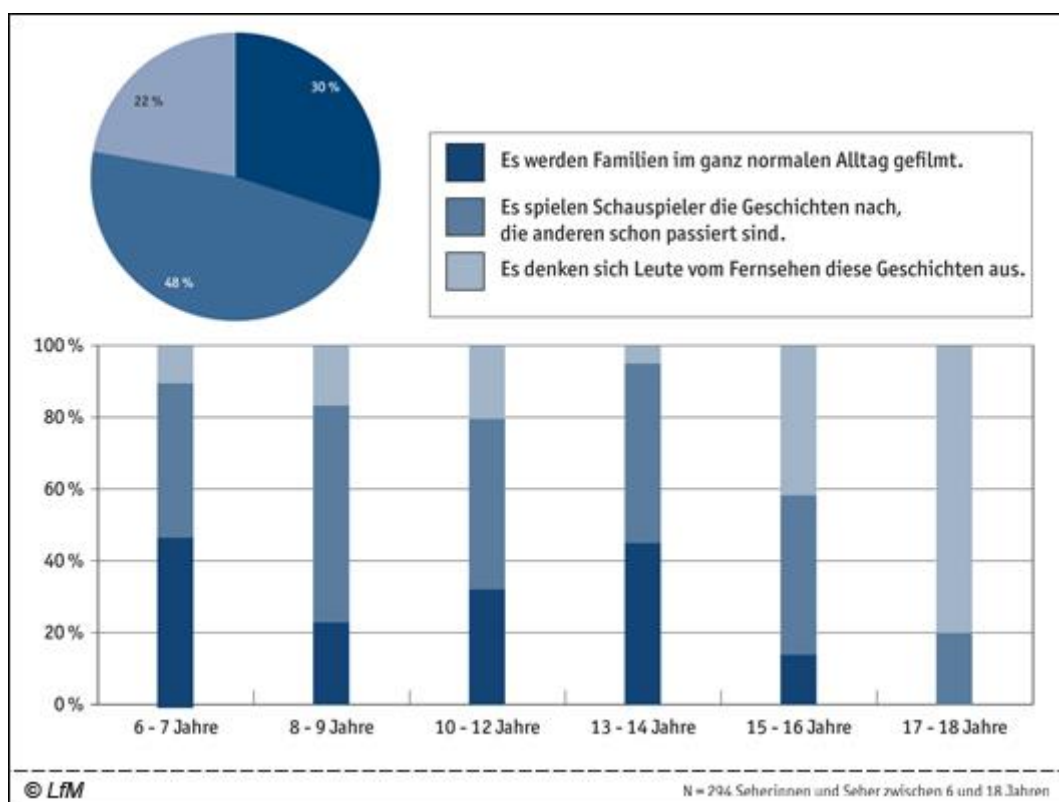


Abbildung 14: <http://www.digitalfernsehen.de/Warum-eine-Scripted-Reality-Kennzeichnung-wichtig-ist.119740.0.html>

Aus dieser Missinterpretation folgt ein möglicherweise verzerrtes Weltbild. Die inszenierten Wertekonflikte werden als Orientierungsquelle genutzt, um Lösungsmöglichkeiten ihrer eigenen Probleme zu finden. Die verschleierte Realität, in der die Konfliktbewältigung in einer vereinfachten dramaturgisch angepassten Kurve verpackt wird, dient als Vorbild für den Unwissenden.

Exit-Funktion: Der Zuschauer artikuliert den Wunsch nach Wahrhaftigkeit. „Der Grund für den Vorwurf liegt vor allem darin, dass Menschen aufgrund der ständig übersteigerten Fernsehrealität ihre eigene, selbstverständlich ruhiger verlaufende, Realität nicht mehr schätzen könnten. Wenn nicht aus jeder zwischenmenschlichen Begegnung ein Feuerwerk an Freude, Spaß und Heiterkeit entsteht, dann wird sie bereits als gescheitert empfunden“<sup>78</sup> Die wirkt in zweierlei Hinweisen. „Einerseits werden reale Begebenheiten als fade, langweilig und unspannend bewertet, weil dieselben Begebenheiten im Fernsehen viel schillernder, fröhlicher, bunter gezeigt werden und zunehmend erwartet wird, dass das auch in der Realität möglich sein

<sup>78</sup> vgl. Bergob 2013



muss. Hierbei handelt es sich um alltägliche Situationen, die entwertet werden, weil sie nicht aufregend genug sind, um mit der Fernsehrealität mithalten zu können. Andererseits werden reale Begebenheiten als „gescriptet“ abgekanzelt wenn sie unerträglich sind, um zu vermeiden, dass sie zu sehr an uns herankommen. Im ersten Fall geht es um die Steigerung einer als öde empfundenen Realität, im zweiten Fall um den Schutz vor der als schlimm empfundenen Realität. Insofern verengt „Scripted Reality“ die Realitätswahrnehmung auf einen kleinen Korridor zwischen diesen beiden Polen“<sup>79</sup> Daraus folgert, dass auch „die reale Realität nach den Maßstäben bewertet [wird], die uns die fingierte Realität vorspielt.“<sup>80</sup>

---

<sup>79</sup> vgl. ebd.

<sup>80</sup> vgl. ebd.

## 4 Export in osteuropäische Länder

Zu untersuchen sind die Erfolgsfaktoren für den Export des deutschen Genres ins Ausland, der mögliche Unterschied zwischen nationalen und internationalen Erfolgsfaktoren und warum sich gerade in Osteuropa das Genre durchgesetzt hat.

### 4.1 Erfolgsbeispiel Polen

Polen ist eines der osteuropäischen Länder, in denen sich mehrere „Scripted-Reality“-Formate durchgesetzt haben. Im Programmalltag finden sich auch die bereits angesprochenen Arten von „Scripted Reality Court“, „Crime“ und „Family Stories“ wieder.

#### Court:

Anna Maria Wesołowska ist das weibliche Pendant zu Richter Alexander Hold. Das Format „Sędzia Anna Maria Wesołowska“ startete Mai 2006 auf TVN. Es war die erste Courtshow, die im polnischen TV zu sehen war. Es kamen mehr als 650 Folgen zustande.<sup>81</sup>

---

<sup>81</sup> vgl. Constantin Entertainment, Scripted Docu, S. 5.



Abbildung 15: ©TVN; [http://debrzno.pl/wp-content/uploads/2015/03/4eeee782089c2\\_o.jpg](http://debrzno.pl/wp-content/uploads/2015/03/4eeee782089c2_o.jpg)

„Sad Rodzinje“ entspricht dem deutschen Format „Familiengericht“. Das Format lief drei Jahre lang (2008 -2011) und kommt auf über 220 Folgen.<sup>82</sup>



Abbildung 16: ©TVN; <http://www.vodtube.pl/wp-content/uploads/2013/02/130.jpg>

---

<sup>82</sup> vgl. Constantin Entertainment, Scripted Docu, S. 5.

Bei den Gerichtsshow's konnte „Sędzia Anna Maria Wesołowska“ in der ersten Woche bereits bei der in Polen als werberelevant erachteten Zielgruppe der 16 bis 49-jährigen mit einem Wochendurchschnitt von 18,18 Prozent glänzen. Der Gesamtdurchschnitt der ersten Gerichtsshow im polnischen Fernsehen, für die erste Staffel mit 52 Folgen, beläuft sich sogar auf knapp 20 Prozent. „Sad Rodzinje“ stieg mit 18,4 Prozent ein und kam nach 23 Folgen immerhin auf einen Gesamtdurchschnitt von 16,34 Prozent.<sup>83</sup>

### Crime:

„W11 – Wydział Śledczy“ ist das polnische „K11 – Kommissare im Einsatz“. Das erfolgreiche Format lief ab 2004 im polnischen TV auf TVN. Es wurden mehr als 1300 Episoden produziert.<sup>84</sup>

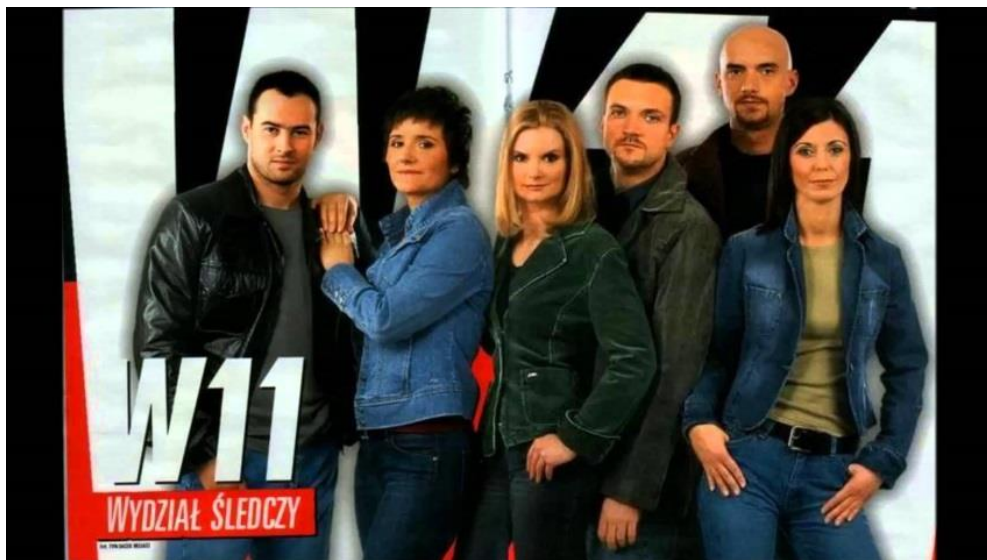


Abbildung 17: ©TVN; <http://i.ytimg.com/vi/FfqWTVGFzg4/maxresdefault.jpg>

„Malanowski i Partnerzy“ findet sich im deutschen Fernsehen unter „Lenßen & Partner“ wieder. Das von Constantin Entertainment produzierte Format läuft seit März 2009 bis heute mit über 690 Episoden auf dem polnischen TV Sender Polsat.<sup>85</sup>

---

<sup>83</sup> Siehe Anhang A

<sup>84</sup> vgl. Constantin Entertainment, Scripted Docu, S. 7.

<sup>85</sup> vgl. Constantin Entertainment, Scripted Docu, S. 7.



Abbildung 18: ©Polsat; <http://www.polsatmedia.pl/image/maxi/1149782.jpg>

„Malanowski i Partnerzy“ hat in der Kategorie Crime zum Stand 27.04.2015 13. Staffeln mit 727 Folgen. Die 13. Staffel kommt immernoch auf einen Quotendurchschnitt von 19 Prozent.<sup>86</sup>

#### Family Stories:

„Ukryta Prwada“ (soviel wie „Versteckte Wahrheiten“) ist der Kategorie „Family Stories“ zuzuordnen. Das Format kommt über 500 Folgen und läuft ist seit 2012 auf TVN zu sehen.<sup>87</sup>

---

<sup>86</sup> Siehe Anhang B

<sup>87</sup> vgl. Constantin Entertainment, Scripted Docu, S. 13.



Abbildung 19: ©TVN; <http://bit.ly/1gloLhb>

Die Kategorie Family Stories wird vertreten durch „Ukryta Prwada“. Das Format stieg mit starken 19,6 Prozent in der Zielgruppe der 16 bis 49-jährigen ein und kam nach 72 Folgen sogar auf einen Zwischendurchschnitt von 22,4 Prozent, mit dem Höchstwert von 27,2 Prozent der Folge 43: „Geheimnis einer Person“.<sup>88</sup>

## 4.2 Erfolgsfaktoren international

Die Aufmachung der oben genannten Formate ähnelt stark den deutschen „Scripted-Reality“-Formaten. Die von Constantin Entertainment produzierten Formate enthalten alle wichtigen Charakteristika eines gescripteten Formats. Grundlage der internationalen, sowie nationalen Formate sind die Laiendarsteller, die den Charme der gescripteten Authentizität ausmachen. Die Besetzung kann erweitert werden durch Protagonisten, die ihre fiktionalen Berufe auch in Wirklichkeit ausüben, so wie beispielsweise Anna Maria Wesołowska, die neben Richter Alexander Hold ebenfalls im wahren Leben im Gerichtssaal tätig gewesen ist.<sup>89</sup> Der nächste Schritt ist der Kamerastil und Editierung. Die Aufmachung der Family Stories gleicht allen bekannten deutschen Pendants. Der dokumentarische Stil wird gestützt durch Interviews der Protagonisten, oder Ort- und Zeitangaben bei Szeneriewechsel.

---

<sup>88</sup> Siehe Anhang C

<sup>89</sup> vgl. <http://bartoszyce.wm.pl/268272,Sedzia-Anna-Maria-Wesolowska-odwiedzila-gmine-Bartoszyce.html#axzz3dttqvE8j>





Abbildung 20: ©TVN; <http://bit.ly/1IFgGjb>



Abbildung 21: ©TVN; <http://m.natemat.pl/2a51305fdb8155edb24050632076efc9,640,0,0,0.jpg>



Abbildung 22: ©TVN; Screenshot, <https://www.youtube.com/watch?v=RJUo-OxZoTM>

Der Kamerastil wirkt lebendig durch verwackelte Aufnahmen. Verfolgungsjagden werden dem Zuschauer möglichst hautnah präsentiert. Die Komparsen finden sich in natürlichem Licht wieder.



Abbildung 23: ©TVN; Screenshot, <https://www.youtube.com/watch?v=RJUo-OxZoTM>





Abbildung 24: ©TVN; Screenshot, <https://www.youtube.com/watch?v=RJUo-OxZoTM>



Abbildung 25: ©TVN; <http://bit.ly/1highHnq>

Ähnlich auch der Inhalt: Kleine bis mittelschwere Vergehen werden vor der Kamera aufgedeckt. Familien, Paare, Freunde tragen ihre Konflikte aus. Die Justiz straft die Schuldigen. Die deutschen Pendanten werden als Schablone für internationale Formate verwendet. Das polnische Fernsehen setzt auf den Erfolg der „Scripted-Reality“-Formate in Deutschland. Mit Constantin Entertainment wurde eine Firma gefunden, die sich auf dieses Genre fokussiert hat. Der Erfolg gibt ihnen Recht. Wie in den Quoten zu sehen ist, hat „Scripted Reality“ seinen Platz im polnischen TV gefunden, und das in allen drei bereits angesprochen „Scripted Reality“-Kategorien „Court“, „Crime“ und „Family Stories“.

### 4.3 Adaption vorhandener Formate

Besonders in Osteuropa ist „Scripted Reality“ oft die einzige Möglichkeit, eigene Fiktion zu produzieren. Sie senden die Programme meist in der Access- und sogar in der Primetime. Die besonders effiziente Produktionsweise, kombiniert mit hohen Quotenerwartungen, ist eine große Chance, sich gegen billige Lizenzserien aus dem Ausland behaupten zu können. Die vorgegebenen, optimierten Produktionsstrukturen und die bestehenden erfolgreichen Bücher machen es dem Sender leicht, die Serien zu adaptieren. Vorteilhafte Eigenschaften die Scripted Reality Formate bieten können:

- Lang laufendes Format: Viele Formate erreichen zweistellige Anzahl an Staffeln und reichen für eine lange Sendezeit aus.
- Jederzeit wiederholbar: Durch abgeschlossene Folgen jederzeit beliebige Folgen ausstrahlbar
- Kurze Bindungsmöglichkeit: Für eine lokale Serie muss sich ein Sender gleich für viele Folgen binden. Bei Scripted Reality reichen 30-40 für eine erste Staffel.<sup>90</sup>

Für den Sender ist es besonders wichtig, lokale Inhalte beleuchten zu können. Das simpel gestaltete Genre „Scripted Reality“ lässt sich leicht in die jeweilige Lokalität adaptieren. Das deutsche Einfamilienhaus wird zur türkischen Bar, polnischen Kneipe oder griechische Taverne. Ebenfalls wird der Inhalt der örtlichen Norm angepasst. So wird z.B. in Russland der Angeklagte teilweise nicht auf den Anklagestuhl gesetzt, sondern kommt in einem Käfig zur Anhörung. Offen dargestellte Themen wie Homosexualität werden in Russland zum Tabuthema. Hartz IV in Deutschland gängig, in Russland nicht vorhanden. Das Format will als Realität wahrgenommen werden, beleuchtet das einfache Leben der Bürger und lässt sich dadurch in jedes Land leicht übertragen. Die Authentizität entsteht durch Anpassung an Lokalität und Darsteller, die richtige Geschichte entsteht durch Adaption vorhandener Formate, mit Blick auf Richtlinien und aktuelle Themen des jeweiligen Landes.

---

<sup>90</sup> vgl. Constantin Entertainment, Scripted Docu, S. 3.

## 5 Fazit

Die Entwicklung von „Scripted Reality“ zeigt die Anpassungsfähigkeit, die das Fernsehen bereit ist einzugehen, um ein Konzept an den Zuschauer anzupassen. Die Analyse heutiger Formate zeigt das aktuelle Grundkonzept des Genres auf. Die Analyse internationaler Formate zeigt das Potential des Konzepts auf. Mithilfe der Auswertung der Konzepte werden mehrere Erfolgsfaktoren aufgezeigt, die das Genre in verschiedenen Umständen zu seiner Beliebtheit führte. Es zeigt die Entwicklung dieser Faktoren und die sich über die Jahre verändernde Relevanz. Durch Positiv- und Negativbeispiele wurden zwei Erfolgskriterien herausgefiltert, die die Grundpfeiler des Erfolgs in Deutschland darstellen. Mithilfe der Analyse der gescipteten Formate im Ausland lassen sich Erfolgskriterien international vergleichen. Das Fernsehen ist bereit, sich dem Zuschauer anzupassen. So entstand Anfang der 90er Jahre das Genre „Reality-TV“ und startete dadurch eine neue Realitätsdarstellung. In Doku-Soaps wurden Menschen in Alltagssituationen verfolgt. Das Zuschauerbedürfnis reichte irgendwann nicht mehr für den normalen Alltag aus. Der Anspruch auf Realität wird letztendlich fallen gelassen und es erobert eine neue Art der Produktion das Leitmedium Fernsehen: „Scripted Reality“. Das Genre entwickelte sich konstant weiter und durch Hybridisierung entstand eine Artenvielfalt an Inszenierter Realität. Das reicht von Kategorie „Court“, „Talk“, „Crime“ zu „Family Stories“, usw.

Die heutigen Formate besitzen immer heftigere Handlungsstränge und der Anspruch auf Realität ist stark gesunken. Das Erfolgsgeheimnis um Handlungsstrang und Realitätsverlust rechtfertigen zu können, sind die beiden wichtigen Erfolgsfaktoren Authentizität und Geschichte. Diese Erfolgskriterien beeinflussen sich gegenseitig und rechtfertigen das Überschwängliche. Größere Unterhaltung entsteht durch attraktivere Geschichte mit maximal authentischer Darstellung. Das Genre findet schnell internationale Beliebtheit. Deutlich wird, dass deutsche Formate sich als Vorbild anbieten. Produktionsweisen und Geschichten werden nach Adaption lokaler Verhältnisse übernommen und finden Anklang auf internationaler Ebene. Es wird aufgezeigt, dass der Verlust von Realität auch im Ausland durch authentische Darstellung unterhaltsamer Geschichten zu rechtfertigen ist.

Aufgrund der Begrenztheit dieser Arbeit werden Schlussfolgerungen nur durch bisherige Ergebnisse gezogen. Bei einer weiterführenden Arbeit zu diesem Thema wären weitere Länder in die Thematik dieser Arbeit miteinzubeziehen. Mit den bisherigen Ergebnissen entsteht die Konklusion: „Scripted Reality“ könnte sich als universelles Konzept herausstellen, dass durch eine neue Produktionsweise das Leitmedium Fernsehen auf nationaler, sowie internationaler Ebene prägt.

## Literaturverzeichnis

BERGOB Aila: Realität? Welche Realität?. Gedanken virtuell in den Orbit gepustet. Website. URL: <https://ailabergob.wordpress.com/2013/07/13/realitat-welche-realitat/> Stand 04.08.2015

CONSTANTIN Entertainment GmbH (1): Lenßen & Partner. Website. URL: [http://www.constantin-entertainment.de/cms/front\\_content.php?idart=990](http://www.constantin-entertainment.de/cms/front_content.php?idart=990) Stand: 04.08.2015

CONSTANTIN Entertainment GmbH (2): Im Namen der Gerechtigkeit. Website. URL: [http://www.constantin-entertainment.de/cms/front\\_content.php?idcat=&idart=1696](http://www.constantin-entertainment.de/cms/front_content.php?idcat=&idart=1696) Stand: 04.08.2015

CONSTANTIN Entertainment GmbH (3): In Gefahr. Website. URL: [http://www.constantin-entertainment.de/cms/front\\_content.php?idart=1997](http://www.constantin-entertainment.de/cms/front_content.php?idart=1997) Stand: 04.08.2015

FILMPOOL: Verdachtsfälle. Website. URL: <http://www.filmpool.de/verdachtsfaelle-inhalt.html> Stand: 04.08.2015

GÖTZ Maya et al.: Wie Kinder und Jugendliche „Familien im Brennpunkt“ verstehen. Forschungsbericht zur Studie „Scripted Reality: Familien im Brennpunkt“. LfM-Dokumentation Band 44. Düsseldorf 2012.

GÖTZ Maya: Eine Unterrichtseinheit zu Scripted Reality. tv.profiler Ausgabe #02. Landesanstalt für Medien Nordrhein-Westfalen (LfM). Düsseldorf 2012. URL: [http://www.br-online.de/jugend/izi/deutsch/publikation/tv-profiler\\_scripted-reality.pdf](http://www.br-online.de/jugend/izi/deutsch/publikation/tv-profiler_scripted-reality.pdf) Stand: 04.08.2015

HERTREITER Laura: Echt nicht wahr. Süddeutsche Zeitung 2014. Website. URL: <http://www.sueddeutsche.de/medien/scripted-reality-echt-nicht-wahr-1.1884858> Stand: 04.08.2015

HOLZGREVE Dennis: Strategien der Programmplanung am Beispiel von Pro Sieben, Sat. 1 und RTL. Diplomarbeit 2003.

KREI Alexander: Bestwert: Neues Hold-Format macht Sat.1 Hoffnung. DWDL 2013. URL: [http://www.dwdl.de/zahlenzentrale/40836/bestwert\\_neues\\_holdformat\\_macht\\_sat1\\_hoffnung/](http://www.dwdl.de/zahlenzentrale/40836/bestwert_neues_holdformat_macht_sat1_hoffnung/) Stand: 04.08.2015

LANDERER Steffi, KLEIN Ingo (Hg.): Scripted Reality. Historie, Tendenzen, Potenziale. Berlin 2014.

LENSEN Ingo: Über Mich. Website. URL: <https://ingolensen.de/ueber-mich/> Stand: 04.08.2015

LÜBER Klaus: SCRIPTED REALITY - IMPRÄGNIERT MIT WIRKLICHKEIT. Goethe-Institut e. V. 2015. Website. URL: <https://www.goethe.de/de/kul/med/20491068.html> Stand: 04.08.2015

NÖTHLING Timo: Quotencheck. In Gefahr 2014. Website. URL: <http://qmde.de/73138> Stand: 04.08.2015

NUNEZ SANCHEZ Manuel (1): Quotencheck. Verdachtsfälle 2010. Website. URL: <http://qmde.de/39608> Stand: 04.08.2015

NUNEZ SANCHEZ Manuel (2): Quotencheck. Schicksale 2010. Website. URL: <http://qmde.de/45830> Stand: 04.08.2015

PAUER Nina: Der produzierte Prolet. DIE ZEIT 32/2010. URL: <http://www.zeit.de/2010/32/Dokusoaps> Stand: 01.06.2015

PLÖGER Maximiliane: Scripted Reality als Möglichkeit der parasozialen Interaktion: Eine Rezeptionsuntersuchung am Beispiel von "Berlin –Tag & Nacht". Hamburg 2013.

RIEDNER Fabian: Quotencheck. «Schicksale»: Kein Oscar für Laiendarsteller. 2010. Website. URL: <http://qmde.de/40105> Stand: 04.08.2015

RTL: Verdachtsfälle. Website. URL: <http://www.rtl.de/cms/sendungen/real-life/verdachtsfaelle.html> Stand: 04.08.2015

SEEWALD Kristian: Gründung und Aufbau des ZDF unter besonderer Berücksichtigung der Geschichtsvermittlung. Tübingen 2003.

UNBEKANNT: Schicksale und plötzlich ist alles anders online sehen. Jetzt-Video.de. Website. URL: <http://jetzt-video.de/tv-stream-fernsehen-online/sat-1-mediathek/schicksal-alles-anders/> Stand: 04.08.2015

WESSELER Felix: Authentisch, aber nicht dokumentarisch. Scripted Reality gibt nicht vor, die Realität abzubilden. Interview mit Prof. Joachim von Gottberg. TV Diskurs #61 2012. URL: [http://fsf.de/data/hefte/ausgabe/61/gottberg\\_wessler032\\_tvd61.pdf](http://fsf.de/data/hefte/ausgabe/61/gottberg_wessler032_tvd61.pdf) Stand: 04.08.2015

---

WIESNER Anna: Scripted Reality im deutschen Fernsehen. München 2012.

ZWEITES DEUTSCHES FERNSEHEN: Aktenzeichen XY Ungelöst. Website. URL:  
<http://www.zdf.de/aktenzeichen-xy-...-ungeloest/aktenzeichen-xy-...-ungeloest-6030286.html> Stand: 04.08.2015

## Eigenständigkeitserklärung

Hiermit erkläre ich, dass ich die vorliegende Arbeit selbstständig und nur unter Verwendung der angegebenen Literatur und Hilfsmittel angefertigt habe. Stellen, die wörtlich oder sinngemäß aus Quellen entnommen wurden, sind als solche kenntlich gemacht. Diese Arbeit wurde in gleicher oder ähnlicher Form noch keiner anderen Prüfungsbehörde vorgelegt.

---

Ort, Datum

Vorname Nachname